rdt @ etelaat.ir

Revue de Téhéran
PREMIER MENSUEL IRANIEN EN LANGUE FRANÇAISE
N° 7 KHORDAD 1385 I[e] ANNEE
PRIX 500 TOMANS
JUIN 2006

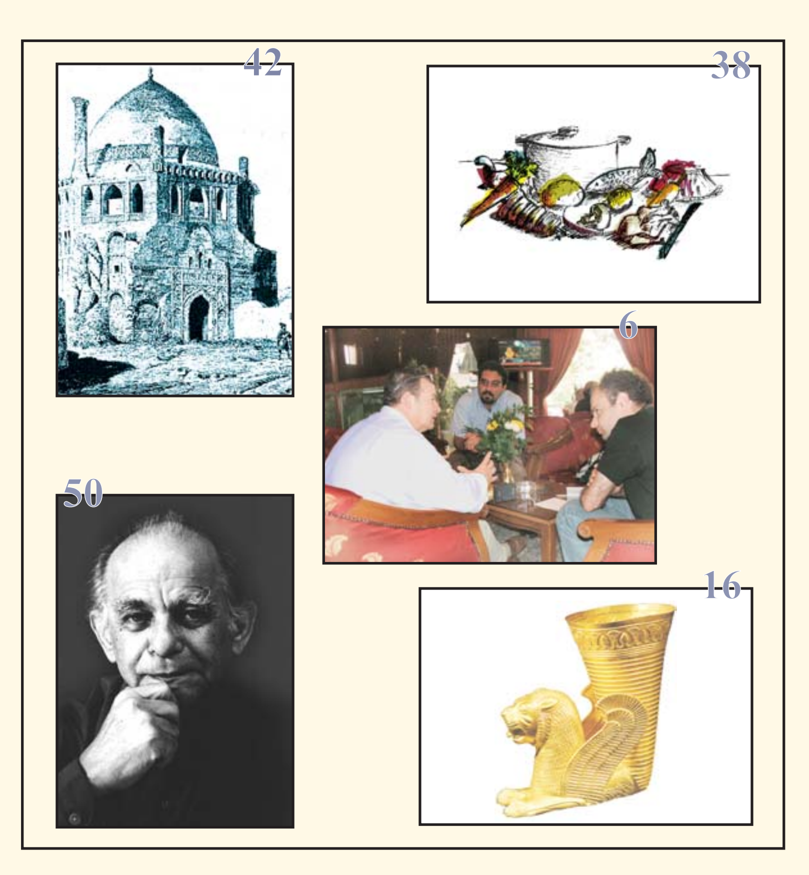
Journées de la francophonie

19ème Foire internationale du livre de Téhéran

- Proust en bande dessinée
  entretien avec Stéphane Heuet
- La poésie persane
  avant et après la Révolution
- Livres et lecture
  d'une ville à l'autre
- L'art de la ciselure

Revue de Téhéran

Premier mensuel iranien en langue française
N°7 khordad 1385 - mai 2006
Première année
Prix 500 Tomans



Sommaire

CAHIER DU MOIS

CULTURE

PATRIMOINE

LECTURE

Revue de Téhéran

affiliée au groupe
de presse Ettelaat

Directeur & Rédacteur en chef
Mohammad-Javad MOHAMMADI

Directeur adjoint
Rouhollah Hosseini

Editeur en chef
Esfandiar Esfandi

Correction
Béatrice Trehard

Graphisme
Naz Maryam Malek

Mise en page
Monireh Borhani

Photographe
Massoud Ghardashpour

Adresse: Etelaat,
Ave. Nafte Jonoubi,
Bd. Mirdamad,Téhéran
Code Postal:1549951199
Tél: 29993615
Fax: 22223404
E-mail: rdt@etelaat.ir

Imprimé par Iran-Tchap

Couverture par Seyed Meghdad ASADI

La 19ème Foire Internationale du Livre

La Foire Internationale du Livre représente, chaque année, un événement culturel et populaire fort attendu et apprécié, et l'un des plus prestigieux rendez-vous des passionnés du livre.

La 19ème Foire Internationale du Livre de Téhéran a ouvert ses portes le 3 mai 2006 avec la participation de nombreux pays. Lors de l'inauguration, le chef d'état iranien, Mr.Ahmadinejad, a déclaré que le livre constituait l'une des composantes essentielles de la survie de l'humanité et un vecteur incontournable du savoir et de l'information.

Il a mentionné, entre autres, les besoins quantitatifs et qualitatifs culturels des jeunes, en soulignant que la communauté internationale était de plus en plus intéressée par la civilisation et l'histoire iraniennes, et que la mission de promotion de notre patrimoine culturel incombait en premier lieu aux maisons d'édition iraniennes.

Mahmoud Ahmadinejad, qui était accompagné du ministre iranien de la culture, Mohammad-Hossein Saffar-Harandi, a visité les stands 8 et 9 de l'exposition.

Cette exposition, marquée par la participation de 2 754 maisons d'édition, dont 66 étrangères, a présenté plus de 283 000 titres traitant de divers sujets tels que la philosophie, la littérature, l'art, l'histoire, la géographie, la politique, la religion, les sciences. Elle s'est étendue sur une superficie de 160 000 m^2. Il est à noter que cette année, le nombre de

livres exposés a augmenté de 20 %.

Dans le cadre de cette exposition, le président a rencontré des figures scientifiques et culturelles iraniennes et étrangères. Des prix spéciaux ont été remis à Davoud Ghaffarzadegan, Ahmad Dehghan, Mostafa Mastour, Mohsen Momeni et Mahammad-Reza Bayrami pour leurs travaux de littérature et d'histoire.

Avec ses 200 invités, la Foire a permis d'envisager pour le futur une meilleure collaboration entre les éditeurs iraniens et étrangers.

Le directeur de cette 19ème foire, Ehsanollah Hojati, a fait remarquer que 67,5 % des livres constituaient des premières publications, dont 90% en sciences humaines. A également été inaugurée lors de cette édition, la 7ème Foire de l'Edition Electronique, avec la participation de 160 maisons d'édition électronique, sur une superficie de plus de 1160 m^2 et 4000 titres en informatique.

La Foire de la Presse s'est ouverte simultanément dans les mêmes locaux avec la participation de nombreux journaux, hebdomadaires, mensuels et revues. La Revue de Téhéran était également présente, au stand de la maison d'édition Ettelaat. Elle a eu le plaisir d'offrir gracieusement le mensuel à ses lecteurs.

Les maisons d'édition étrangères étaient essentiellement françaises, allemandes, africaines, asiatiques, européennes et d'Amérique latine.

La Foire Internationale du Livre représente, chaque année, un événement culturel et populaire fort attendu et apprécié, et l'un des plus prestigieux rendez-vous des passionnés du livre. Elle bénéficie d'un taux de fréquentation exceptionnel, plus de 2 millions de visiteurs, dont la majorité de jeunes, d'étudiants, de journalistes et d'écrivains. On y rencontre en toute convivialité des personnalités littéraires étrangères et nationales.

Actuellement achevée, la 19ème Foire Internationale du Livre de Téhéran attend d'ores et déjà ses prochains visiteurs, qui, de leur côté attendent impatiemment, nous l'espérons, la prochaine édition de ce grand rassemblement.

Saïd KAMALI DEHGHAN

de Téhéran



Cette année, le nombre de livres exposés a augmenté de 20 %.

Proust en bande dessinée

Entretien avec Stéphane Heuet



Je crois bien, la poésie, naturellement, il n'y aurait rien de plus beau si c'était vrai, si les poètes pensaient tout ce qu'ils disent. Mais bien souvent il n'y a pas plus intéressé que ces gens-là.

J'en sais quelque chose, j'avais une amie qui a aimé une espèce de poète. Dans ses vers il ne parlait que de l'amour, du ciel, des étoiles. Ah ! ce qu'elle a été refaite !

Il lui a croqué plus de trois cent mille francs.

Si Swann cherchait à lui apprendre en quoi consistait la beauté artistique, au bout d'un instant, elle cessait d'écouter.

Elle s'émerveillait davantage de son indifférence à l'argent, de sa gentillesse pour chacun, de sa délicatesse.



C'est aussi du respect qu'inspirait à Odette la situation qu'avait Swann dans le monde, mais elle ne désirait pas qu'il cherchât à l'y faire recevoir. Peut être craignait-elle que rien qu'en parlant d'elle il ne provoquât des révélations qu'elle redoutait.



Rouhollah Hosseini: vous êtes, monsieur, à Téhéran depuis quelques jours. Puis-je vous demander, pour commencer votre impression sur le pays?

Stéphane Heuet: Ce sera plutôt mon impression sur Téhéran, car je ne reste pas assez longtemps pour pouvoir m'éloigner de votre capitale. Je suis émerveillé par les gens. Franchement, de la ville, je n'ai pu voir que quelques avenues, bâtiments et musées, et la Maison des artistes que je trouve remarquable ; très bien bâtie, et munie d'équipements techniques très performants. Mais c'est surtout les gens qui m'ont plu. J'ai pris le temps de me balader un peu dans la ville, et je les ai trouvés très sympathiques. De surcroît, ceux que j'ai rencontrés lors de mes conférences ont posé des questions pertinentes, intelligentes, pour ce que je peux en juger, c'est à dire à propos de Proust, qu'ils connaissent plutôt bien, et certains particulièrement bien. Entre nous, même en France, il est dur de trouver les gens qui connaissent Proust. Ici, j'avais en face de moi des auditeurs raffinés et instruits, qui n'hésitaient pas à sortir des sentiers battus pour m'interroger.

R.H.: Trouvez-vous que la francophonie iranienne est suffisamment active?

S.H.: Vous allez sourire, mais j'ai entendu ici du *vrai* français. Les Iraniens francophones avec lesquels j'ai échangé parlent étonnamment bien, et je suis certain qu'il n'y a pas un Français sur mille capable de parler persan comme les centaines de personnes qui pratiquent le français en Iran. Cette ouverture sur les autres langues comme véhicules de valeurs est vitale pour le Monde, dans l'optique de la diversité culturelle dont parle Dominique Wolton. Il est essentiel pour l'avenir de l'Humanité que toutes les cultures puissent s'exprimer. Et la connaissance de l'autre est évidemment la première étape vers la tolérance. Pour revenir sur mon sujet favori, Proust m'a beaucoup éclairé sur la tolérance, en indexant tous les travers de l'âme humaine dans son œuvre, mais sans condamner ces travers. Tout le monde est sauvé en quelque sorte; il n'y a pas de condamnation. Et pour moi ce que la francophonie peut éventuellement apporter, c'est la tolérance. Et ce que j'ai pu entrevoir de la francophonie iranienne me rend optimiste.

R.H.: Justement Monsieur, en ce qui concerne Proust, et en ce qui me concerne, j'ai toujours considéré son œuvre comme très sérieuse; sérieuse et bizarre, mais bien sûr intéressante.

S.H.: On nous dit toujours que Proust est dur à lire, sérieux, réservé aux intellectuels. Je n'étais pas intellectuel, et c'est vraiment parce que ma femme m'a dit: "lisez Proust, c'est important" que j'ai commencé à le lire. Son humour et son art de l'évocation, ses références permanentes à l'art m'ont alors véritablement émerveillé. Je consacre trois années à chacun de mes albums, pour obtenir les " bons dosages", parce que Proust lui-même pratique un mélange complexe d'œuvres d'art, comme de types humains. En fait, dans Proust, Bergotte, l'écrivain, Vinteuil, le musicien, et Elstir, le peintre, sont des "patchworks" d'artistes qu'il faut identifier, ou rendre crédibles, et ce n'est pas toujours évident. C'est le cas pour Vinteuil, en particulier. En ce moment, je travaille sur *Un amour de Swann*. Maintenant que j'ai adapté *Combray*, et *Les jeunes filles en fleurs* je reviens sur mes pas et travaille sur *Un amour de Swann*. Et pour incarner un personnage qui puisse correspondre avec vraisemblance à Vinteuil, il a vraiment fallu que j'étudie l'histoire de la musique, pas la musique, mais son histoire. J'ai fini par trouver un musicien du dix-neuvième siècle qui pourrait correspondre à Vinteuil. Evidemment, Proust n'avait certainement pas songé à lui, mais moi, je devais proposer un personnage crédible. J'ai donc choisi Charles-Valentin Alkan (1813-1888) dont l'existence, le caractère s'apparentent à ceux de Vinteuil, et qui a lui aussi composé une sonate pour violon et piano en fa dièse, ainsi qu'une petite barcarolle qui peut

Il est essentiel pour l'avenir de l'Humanité que toutes les cultures puissent s'exprimer. Et la connaissance de l'autre est évidemment la première étape vers la tolérance.

" Né en 1957 à Brest, Stéphane Heuet ne découvre qu'à 37 ans *A la recherche du Temps Perdu* et décide immédiatement de se consacrer à son adaptation en bandes dessinées. Celles-ci, à la surprise générale, remportent un succès immédiat et sont traduites aujourd'hui dans le monde entier, de la Corée au Brésil. Il a deux enfants et vit à Paris, qu'il quitte régulièrement pour évoquer le monde visuel de Proust, qu'il veut libérer de son image d'auteur réservé à une élite. C'est la première fois qu'il vient en Iran."



À l'occasion des journées de la Francophonie, la Maison des artistes a organisé une manifestation, qui se déroula en parallèle de la Foire internationale du livre de Téhéran. Des conférences ont été animées par des personnalités françaises et francophones invitées à Téhéran ainsi que par des intellectuels iraniens. Entre autres, il y avait une rencontre autour de l'adaptation des œuvres de Marcel Proust en BD par Stéphane Heuet. La Revue de Téhéran eut le plaisir de faire un entretien avec l'artiste sur le pourquoi de cette adaptation.



figurer la " petite phrase de Vinteuil ". Ce travail de recherche est passionnant, on se sent Sherlock Holmes.

Ma sœur aînée est professeur de français, et quand je lui ai appris que j'adaptais Proust en bande dessinée, elle s'est exclamée : "mais comment oses-tu?" A sa place, j'eus probablement été choqué, mais plus j'avance, et plus je trouve que c'était une bonne idée, parce que le temps a passé, parce que la culture du temps de Proust n'existe plus vraiment, et que les contemporains de Proust vivaient dans un univers que nous ne connaissons plus et qu'il serait dommage d'oublier. Jusqu'à son humour qui repose parfois sur des références datées et exige de se replacer dans l'époque. Dans la *Recherche*, il y a beaucoup d'évocations non pas de la croyance religieuse mais du rite. On y parle d'élévation, des différentes messes de la journée, auxquelles on assistait quand on était très pratiquant. Aujourd'hui, en France, plus personne, ou presque, ne pratique ces rites. Aussi cela reste-t-il vague dans l'esprit des lecteurs d'aujourd'hui quand Proust évoque toutes ces pratiques quotidiennes. Le Monde de Proust n'est pas actuel. Extraordinairement actuelles sont, en revanche, et c'est fondamental, les idées que sont œuvre véhicule, ses idées sur l'art, sur l'amour, sur la beauté de la vie, sur la mort, et sur le Temps.

Massoud Ghardashpour: Comment l'idée vous est venue d'illustrer la *Recherche* ?

S.H.: En ressentant à quel point " A la recherche du temps perdu " est un livre visuel, à quel point Proust était un homme d'images. Il aimait énormément les vitraux des églises, qui sont les premières bandes dessinées de l'Histoire. Et s'il n'était pas croyant, il aimait toutefois beaucoup visiter les églises. Moi-même, qui ne suis pas pratiquant, j'aime beaucoup les églises et les mosquées. Quand je suis allé au Caire, j'ai visité huit ou neuf mosquées. Les lieux de recueillement m'impressionnent. On y perçoit toujours la trace du passage des gens, l'écho de la ferveur des milliers des personnes qui s'y sont rendus. Proust visitait ne manquait jamais de visiter les églises des villes et villages qu'il découvrait, et il connaissait bien les vitraux ; et les vitraux, c'est de la bande dessinée. Sur les vitraux, on peut aussi trouver des textes, qui sont comme des bulles de bande dessinée. Proust aimait vraiment l'image. Il parle beaucoup de la peinture, mais aussi de la photographie…

M.GH.: Mais il ressentait, à ce qu'il paraît, une sorte d'aversion pour le cinéma.

S.H.: Certes, mais il en était tout de même curieux, et a assisté très tôt à des projections, la première, d'ailleurs, au Jockey-Club, Boulevard des Capucines . Mais ce qui le fascinait, c'était la

photographie. Il voulait toujours obtenir des photos de ses amis, ou de telle ou telle personne dont on lui parlait. Son regard lui-même était photographique. Un " grand-angle ". J'y pense très souvent en dessinant. Je ressens parfois une vision panoramique. Brassaï, un photographe français très connu, a écrit un essai très intéressant, " Proust et la photographie ", très édifiant. Oui, je pense que Proust avait le regard du photographe. Cet homme regardait le monde comme à travers une lucarne, un objectif. Picasso, le voyant à l'hôtel Ritz, en retrait d'une assemblée, la scrutant avec passion, aurait dit à Paul Morand : "Regardez Proust, il est sur le motif !" (en peinture, "être sur le motif", c'est planter son chevalet et regarder avant " d'attaquer" la toile).

R.H.: Votre travail s'adresse-t-il également aux enfants?

S.H.: Non. Ce n'est pas du tout pour les enfants. Au début, quand j'ai produit le premier volume, *Combray*, je pensais que cela intéresserait surtout les proustiens, les personnes qui avaient lu Proust, et qui étaient curieuses de savoir comment était la maison de tante Léonie (Elisabeth Amiot), ou à quoi pouvait ressembler Swann. Et puis, peu après la première parution, mon éditeur m'a appelé en me disant," Stéphane, je ne comprends pas, le stock s'est épuisé en quelques jours". On s'est alors aperçus que ces albums touchaient un public beaucoup plus large, des curieux qui voulaient en savoir plus sur cette histoire de "madeleine" ; parce qu'en France, la "madeleine de Proust " est devenu un nom commun qui définit un objet ou une sensation déclencheurs du souvenir. Et en fait, mon premier public était composé de gens qui en avait le cœur net sur cette locution...

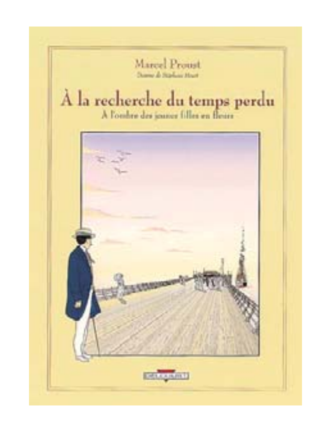
Puis les lecteurs ont acheté les tomes deux et trois, et ils attendent le tome quatre, que je mets " mille et une nuits " à dessiner. En somme, ces centaines de milliers de lecteurs en France et à l'étranger sont une immense et délicieuse surprise. Les lycéens et les étudiants en font partie. A l'origine, je rencontrais un lectorat mûr, voire âgé, et il s'élargit maintenant aux jeunes, toutes classes sociales confondues.

M.GH.: Peut-être avez-vous sans le savoir de très jeunes lecteurs, car il s'agit malgré tout de bande dessinée?

S.H.: J'ai reçu du courrier de la part d'enfants de neuf et dix ans, des lettres étonnantes. Ils avaient lu *Combray*, le premier album. Cet album a eu un certain impact sur quelques-uns d'entre eux ; je pense au baiser de la maman, le soir, et son besoin quasi pathologique pour certains. Des mères, également, m'ont écrit en m'expliquant que ces passages avaient beaucoup rassuré leurs enfants, qui ont réalisé que ce besoin était tout à fait commun chez les autres enfants. Ce personnage du narrateur est en somme une sorte d'incarnation de tous les enfants qui ont du mal à se passer de leur mère. Proust de ce point de vue, est un cas extrême. Il n'a jamais vraiment réussi à couper le cordon ombilical.

Et pour en revenir à votre question, je pense qu'il est risqué de tenter l'aventure de cette lecture en dessous de quatorze, quinze ans. Mais en France, la bande dessinée devient très adulte. Pendant quarante ou cinquante ans, en France, la bande dessinée, c'était Tintin, Mickey, Astérix, donc du comique, ou de l'aventure. Et la bande dessinée, depuis une dizaine d'années, s'adresse beaucoup plus aux adultes. On trouve maintenant beaucoup de bandes dessinées politiques, sociologiques, presque philosophiques.

Il n'est donc plus honteux de faire de la bande dessinée. Si l'on se rend dans les grands magasins comme les Virgin ou les Fnac, (des grandes surfaces dédiée à la culture), au rayon musique, au rayon littérature, il y a du monde, certes, mais au rayon bande dessinée, les gens lisent, debout, ou assis par terre. C'est là que je veux être, là où des consommateurs dévorent des histoires sur du papier. J'ai très peur de l'audio-visuel. Mon beau père



On nous dit toujours que Proust est dur à lire, sérieux, réservé aux intellectuels. Je n'étais pas intellectuel, et c'est vraiment parce que ma femme m'a dit: "lisez Proust, c'est important" que j'ai commencé à le lire. Son humour et son art de l'évocation, ses références permanentes à l'art m'ont alors véritablement émerveillé.

Qu'est-ce que je fais ? Je garde simplement en mémoire les images que je vois quand je lis Proust. Je les garde en mémoire, et je dessine ce que je vois. Quelqu'un qui lit mes bandes dessinées reste suffisamment libre pour réfléchir.

dirige une chaîne de télévision, et nous avons souvent eu des discussions animées sur ce sujet. L'audio-visuel pose un problème: il ne permet pas aux consommateurs de créer. Quand vous lisez un livre, vous servez de votre vue, mais votre ouie est libre. Quand vous écoutez de la musique, votre vision reste libre. Quand vous regardez un film, votre vision et votre ouie qui sont accaparées. Le livre laisse plus de place à la réflexion, à la création. Ce qui m'intéresse dans la lecture, c'est que l'on crée ses propres images. Un lecteur n'est pas un spectateur, c'est un créateur. Quelqu'un qui lit la *Recherche* crée ses personnages. On ne peut pas lire un livre et ne pas avoir d'image en tête. Qu'est-ce que je fais ? Je garde simplement en mémoire les images que je vois quand je lis Proust. Je les garde en mémoire, et je dessine ce que je vois. Quelqu'un qui lit mes bandes dessinées reste suffisamment libre pour réfléchir. Mes personnages sont assez simples. Mes décors et mes arrières plans sont compliqués, mais pas mes personnages. Il est important de laisser une liberté de création aux lecteurs. C'est pour cette raison que je crains un peu l'audio-visuel. J'ai une fille de 22 ans, et un fils de 11 ans. Ma fille est à l'université, elle est brillante, mais elle ne lit pas beaucoup ; elle voit beaucoup de films, elle regarde des DVD. Mon fils a 11 ans, et je crains que ce soit pareil. Et pourtant le livre, c'est le vrai libre-arbitre, la vraie liberté. Prenez la naissance de l'Allemagne nazie : si les Allemands n'avaient eu à leur disposition pour découvrir d'Hitler que son livre, *Mein kampf*, il n'y aurait pas eu de nazisme. Mais voilà, ils ont eu aussi les films envoûtants de Léni Riefenstahl, la cinéaste allemande qui a filmé Nuremberg. C'était une artiste très efficace, qui a utilisé les premières caméras mobiles, et réussi des montages fascinants, rythmés par les accents grandioses de la musique de Wagner. Grâce à son art, elle a complètement hypnotisé les allemands.

C'est aussi le cinéma qui a créé le nazisme.

Je pense que la lecture, que le mot écrit, c'est essentiel. Je suis véritablement amoureux du livre, de l'imprimerie. Et je veux aider les enfants à aller vers la lecture.

M.GH.: Mais est-ce possible d'échapper à l'image?

S.H.: Non, et je travaille *avec* l'image. Elle n'est pas un danger en soi. Mais il ne faut pas qu'elle prenne le pas sur les autres médias. Certains films, sont magnifiques, raffinés. Les films de Visconti, de Joseph Losey, ou de Bergman, par exemple, restent pour moi des merveilles. Mais l'image c'est aussi la peinture, et la bande dessinée. Je suis passionné par la bande dessinée, qui n'en est qu'à ses balbutiements.

Saïd Kamali Dehghan: Quelles sont vos métaphores de prédilection dans la *Recherche*?

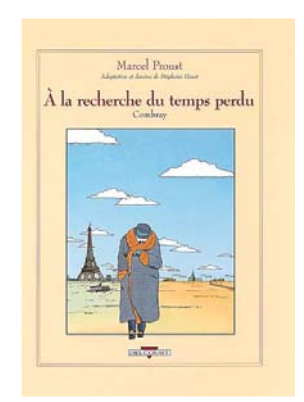
S.H.: Celle de tante Léonie qui " … *avait la rue sous les yeux et y lisait, du matin au soir, pour se désennuyer, à la façon des princes persans, la chronique quotidienne mais immémoriale de Combray, qu'elle commentait ensuite avec Françoise*… ". Les métaphores, j'ai pris le parti de les conserver telles quelles, sous forme textuelle ; une métaphore, c'est déjà une image. Et on n'illustre pas une image.

M.GH.: Comment vous êtes-vous débrouillé avec le style de Proust, ses phrases longues, son principe de mémoire involontaire, et bien sûr ses métaphores, etc. ? Vous avez dit que vous laissiez la phrase intacte.

S.H.: Oui, mais pas toute la phrase. En revanche, ma règle d'or, ma charte graphique, c'est que tout ce qui est dans les cases de couleur " coquille-d'œuf " doit être de Proust. En revanche, je m'autorise exceptionnellement à changer certains accords grammaticaux, rendus nécessaires par les coupes, dans les bulles.

M.GH.: N'avez-vous pas eu du mal choisir vos dialogues dans la *Recherche*?

S.H.: Non, pas trop. Dans *Un amour de Swann* les dialogues sont permanents. Comme je viens de vous le dire, j'ai parfois



dû procéder à de petits changements grammaticaux. Et je suis obligé de le dire aux professeurs qui utilisent mes bandes dessinées en classe ; j'ai donc pris soin de faire éditer un petit fascicule pour les profs pour leur dire "attention! Vérifiez, il y a parfois des changements dans les phrase, et les voiçi." Pas énormément pourtant. Environ quinze bulles sur quatre cent.

R.H.: Je pense que vous avez bien facilité l'accès à l'œuvre de Proust. On ose un peu plus s'approcher de l'œuvre.

S.H.: Avoir voir lu Proust rend heureux et c'est terrible de penser que tant d'êtres humains ne le font pas parce qu'on leur a fait croire que c'était fastidieux. Mon travail permet aux gens de se rendre compte que ce n'est finalement pas si dur que ça de le lire.

S.K.D.: Proust appartient à la Belle Epoque de littérature française. Pourquoi vous avez choisi cette époque?

S.H.: C'est une époque charnière très intéressante qui se situe juste avant la guerre 14-18. C'est la fin d'un monde ; la noblesse Française est morte en 14-18. Elle était alors en train de s'ouvrir à la bourgeoisie, car les nobles étaient de plus en plus désargentés. La guerre 14-18 n'a laissé subsister que la bourgeoisie. Cette époque charnière l'est aussi graphiquement : Il y avait encore les chevaux et les fiacres, mais déjà les voitures automobiles. Encore les voiliers, mais déjà la vapeur. Les armes à feu, mais encore les sabres. J'adore dessiner tout ça. Et la beauté des costumes, des robes, les chapeaux, les gilets, les cannes. J'achète beaucoup de livres sur les modes vestimentaires, justement, pour bien me documenter sur cette époque.

M.GH.: Vos dessins parfois font penser à certaines scènes de *Mort à Venise* de Visconti. Est-ce que ce film a influencé votre travail?

S.H.: Oui, ce film est très important. Vous savez, deux films sont les adaptations directes et déclarées de la *Recherche*; *Un amour de Swann* de Volker Schlöndorff et *Le temps retrouvé* de Raoul Ruiz. Mais pour moi, les deux vrais grands films proustiens sont *Le messager* de Joseph Losey et *Mort à Venise* de Lucchino Visconti. Il y a beaucoup d'images que j'ai dessinées sous l'influence de *Mort à Venise*. Je connais très bien Cabourg, parce que ma femme organise le festival des films romantiques de Cabourg, et le grand hôtel de Cabourg où Proust a passé tous ses étés pendant presque dix ans, ressemble beaucoup à l'hôtel de *Mort à Venise*.

M.GH.: Et si Proust lisait vos bandes dessinées... ?

S.H.: Il le prendrait au moins avec humour. J'entendais une émission sur France-Culture dans laquelle Suzy Mante-Proust, sa nièce, disait qu'encadré et accroché dans le couloir de ses parents il avait un télégramme qui disait "Stop - impossible venir dîner ce soir -stop- mensonge suit - stop-". L'humour de Proust est raffiné, délicat. Et je pense qu'on peut le considérer comme un peintre raté (un livre est paru où l'on voit tous les dessins de Proust, qui sont de mauvais dessins). C'est grâce à cela que nous profitons de cette œuvre littéraire si visuelle. Dans ses livres, il a décrit les images qu'il ne savait pas peindre.

Proust est un homme qui a vécu, et s'est ensuite remémoré sa vie en images décrites, en la romançant. Il comparait d'ailleurs son travail à celui d'un photographe qui prend son cliché, puis va dans la chambre noire et développe ses images. C'est une vision magique. Jusqu'à l'âge de quarante ans, il a vécu et rencontré les hommes, puis il s'est enfermé dans son laboratoire pour dire ce qu'il avait ressenti de la vie. Deux vies: la vie vécue et celle qu'il a restitué. Laquelle est la vraie vie ?

Entretien réalisé par
Massoud GHARDASHPOUR
Rouhollah HOSSEINI



Je pense que la lecture, que le mot écrit, c'est essentiel. Je suis véritablement amoureux du livre, de l'imprimerie. Et je veux aider les enfants à aller vers la lecture.

Livres et lecture, d'une ville à l'autre

A l'occasion de la foire internationale du livre

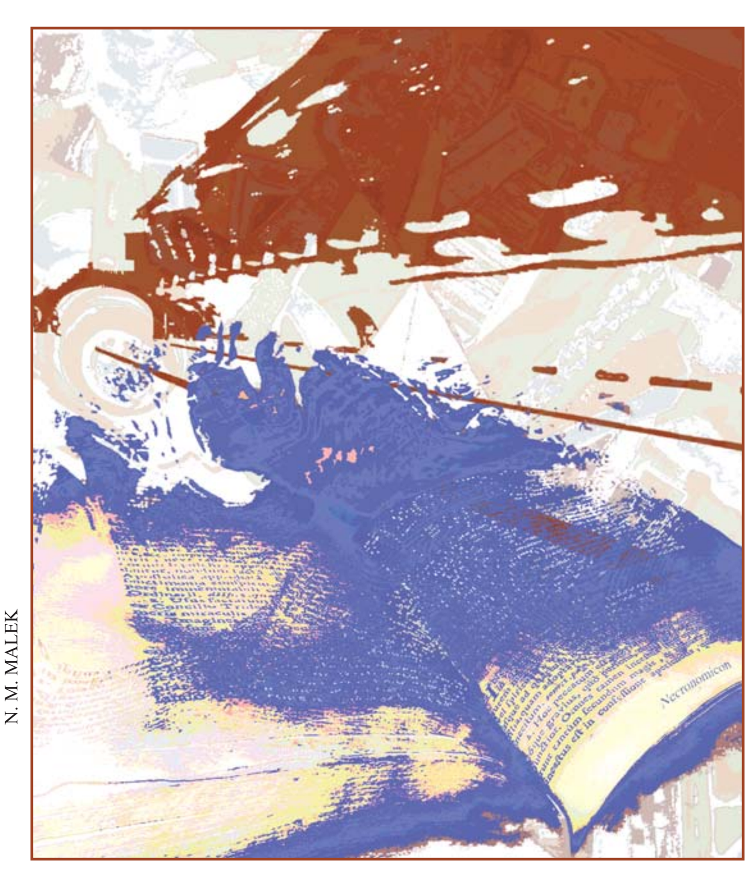
Quelle est, me suis-je demandé un jour béatement, tandis que je feuilletais un sublime volume broché dont le cuir évoquait la juvénile carapace d'un bébé rhinocéros, quelle est, disais-je, l'ultime finalité du livre? Peut-être d'aller grossir les rayons de nos bibliothèques, qui jour après jour, à mesure que les volumes viennent à s'accumuler, ressemble de plus en plus à la carapace adulte d'un unicorne octogénaire désabusé et bougon à l'intérieur duquel on ne cesse de flâner, tout à la recherche d'une molécule tirée d'une striure d'éclat de morceau de pierre philosophale. Autant dire, en quête de néant. J'eus cette pensée, et puis, j'ai du sourire de ma réponse car, à peine formulée, elle est partie rejoindre la corbeille de mes idées noires, laissant la place au doux bruissement des pages de mon livre que j'étais en train de feuilleter machinalement. La finalité du livre (et retenez de grâce votre sourire en coin) c'est d'être lu. Et la bibliothèque est un rayonnage de promesses, d'illuminations et d'espoirs déçus, de satisfactions filées et d'insatisfactions passagères; même manqué, le rendez-vous avec la parole (parfois inaccomplie) d'un auteur, n'est jamais exempte de satisfaction. La concomitance des livres, dont l'un ne va jamais sans l'autre, est le meilleur garant de la perpétuation du rituel de lecture. Un rituel ai-je dit, qui offre de transporter le lecteur au-delà de l'espace de ses habituelles déambulations. A l'univers sans frontière correspond la démultiplication sans limite des livres dans leur procession réciproque. Au livre qui s'ouvre et qui fatalement se referme, répond (et pardonnez de grâce mon emphase) l'univers qui se déploie à l'infini.

J'ai en mémoire une ville, traversée de part en part, par des serpents d'aciers, habitée par des hommes vêtus de couleurs, minuscules et inconstants colons qui ne cessent d'entrer et sortir des entrailles de la bête aux cents bouches. Le matin, ils émergent de leur nuit également colorée, s'apprêtent pour la journée, sortent dans l'espace en esquissant des gestes qui peinent à donner sens à leurs foulées mécaniques. Avant de quitter l'air libre et d'aller s'agglutiner dans le ventre chaud de la bête, ils posent leur regard sur le compteur glacé de leurs instants qui passent. Péremptoirement fixé, souvent à grand frais, à leur poignet gauche, des aiguilles n'en finissent pas de mesurer l'intervalle qui de moins en moins, les sépare de l'infini. A peine la bête a-t-elle accueilli la multitude des marcheurs désormais statiques, qu'elle

J'ai en mémoire une ville, traversée de part en part, par des serpents d'aciers, habitée par des hommes vêtus de couleurs, minuscules et inconstants colons qui ne cessent d'entrer et sortir des entrailles de la bête aux cents bouches.

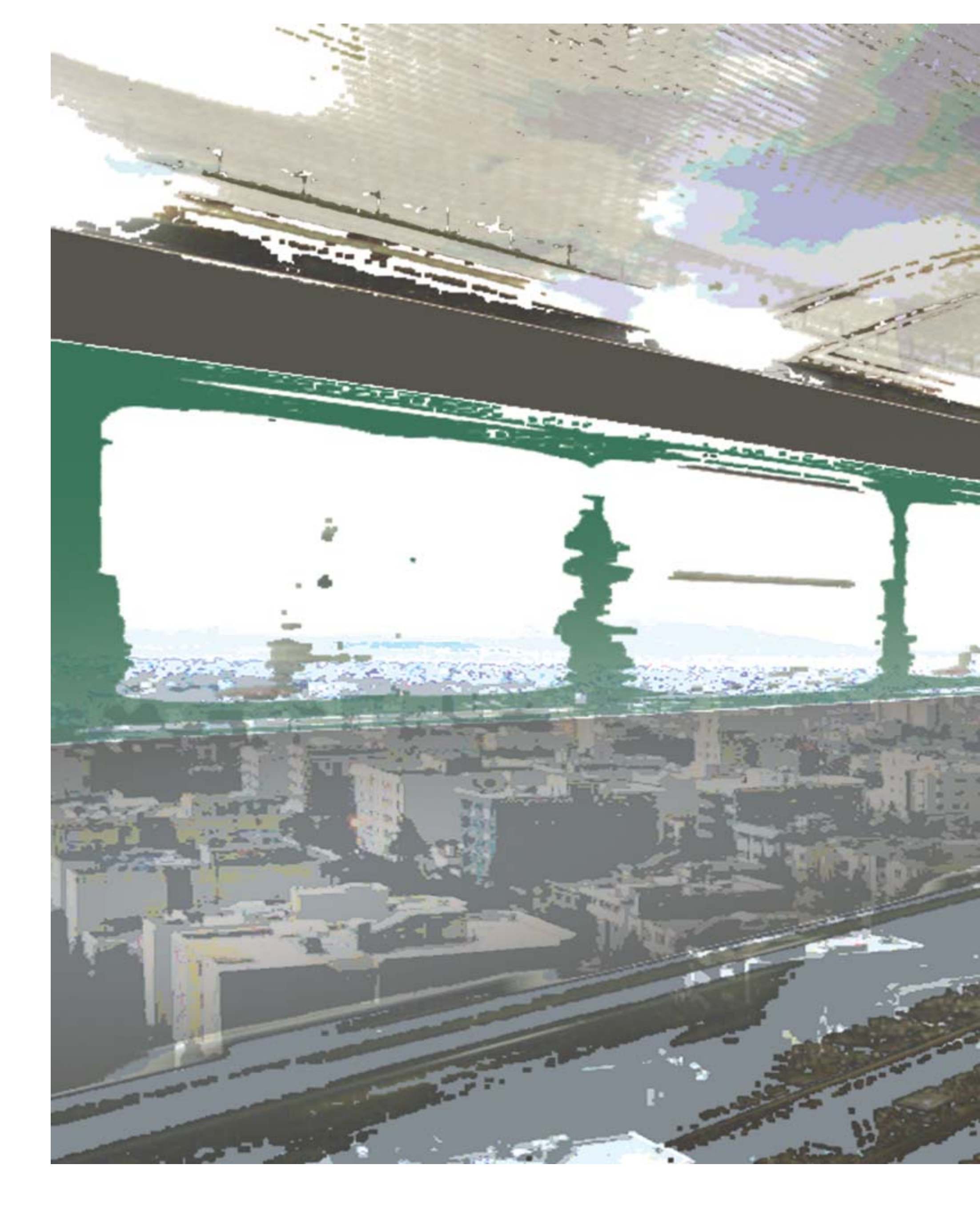
commence à s'agiter, à hurler en dedans, à lancer son signal monodique. Les serpents se frôlent sans croiser le fer. L'un s'en va, par le chemin même où l'autre s'en est venu. Au-dedans, quelques colons s'agrippent aux barres intestinales, pour éviter la chute, car la bête est fougueuse. D'autres sont installés sur des bouts de chaires molles. La bête est creuse, et son corps métallique est parcouru de verres. A travers les parois, quelques uns fixent la pénombre et les points de clarté qui défilent au dehors. Des livres sont ouverts sur de nombreux genoux; beaucoup de livres qui font pencher les têtes et loucher les voisins. En vérité, le sous-sol de la ville regorge de livres, rarement laissés pour compte. Assurément, il y a dans les entrailles de cette ville autant de livres que d'hommes ou de rats. Hommes et femmes sont ballottés de droite à gauche, dans des positions souvent inconfortables, mais toujours ils résistent sans faiblir face à la tentation de refermer le livre, face à l'appel du complet désoeuvrement, à l'attente végétale de l'imminente destination. Les pages sont tournées l'une après l'autre. Chacune des phrases, en défilant, produit le discret miracle de saupoudrer le trajet d'une pincée de sens, d'atténuer un temps les myopies quotidiennes, de rendre un temps sa consistance à l'attente. Car le moins exigeant des ouvrages suppose un effort consenti de la part de son lecteur. Ceux d'entre les habitants temporaires du métropolitain qui savent la valeur d'une courte lecture, ceux-là restent insensibles aux secousses de la rame qui n'en finit pas de serpenter. Les autres qui n'ont pas recours à la consolation temporaire du livre, considèrent que les galeries souterraines de la grande ville sont peu propices à la lecture, ou plus prosaïquement, que le livre n'est rien sinon un amas de feuilles rectangulaires soigneusement mais inutilement reliées. Quand ils quittent le métro, les citoyens amis de la lecture se retrouvent à la surface, au cœur d'une cité dédiée à la culture sous toutes ses formes. La Grande Université est son emblème et le livre son étendard. La première offre depuis des siècles son lustre au second, qui de son côté distille sans parcimonie ses

En vérité, le sous-sol de la ville regorge de livres, rarement laissés pour compte. Assurément, il y a dans les entrailles de cette ville autant de livres que d'hommes ou de rats. Hommes et femmes sont ballottés de droite à gauche, dans des positions souvent inconfortables, mais toujours ils résistent sans faiblir face à la tentation de refermer le livre, face à l'appel du complet désoeuvrement, à l'attente végétale de l'imminente destination. Les pages sont tournées l'une après l'autre.



N. M. MALEK

Pourtant, c'est une autre ville qui a mes faveurs. Immense et foisonnante, elle partage ses frontières avec l'horizon. Son étendue et ses limites matérielles dépendent étroitement de l'imminence, ou de l'éloignement dans le temps, de l'inévitable tremblement tellurique qui à jamais fixera son sort.



lumières partout dans la ville, au creux de chaque interstice, de chaque fissure. Dans cette ville, les livres sont partout, en bordure des grands axes et dans les réseaux de ruelles, entassés le long des rives dans de verts containers dont les couvercles font office de parasol et de parapluie. Dans cette ville de ma mémoire, le livre est une pure normalité.

Pourtant, c'est une autre ville qui a mes faveurs. Immense et foisonnante, elle partage ses frontières avec l'horizon. Son étendue et ses limites matérielles dépendent étroitement de l'imminence, ou de l'éloignement dans le temps, de l'inévitable tremblement tellurique qui à jamais fixera son sort. Ici la multitude s'est déployée à la surface d'un sol en sursis. Deux axes constituent l'itinéraire quasi rectiligne de ses serpents d'aciers qui comme ailleurs, assument quotidiennement le déplacement des hommes. A l'intérieur des rames l'espace est confiné. Les lecteurs se font rares, voire inexistants. Les livres se recroquevillent humblement dans les sacoches. Parfois, on voit lire un colon solitaire, un esprit supérieur qui tous les jours, obtient sur son trajet, de s'abstraire mentalement de son agglutinement. En surface, la cité "ne paie pas de mine". Sa cohérence interne n'a rien d'organique et sa forme contrevient à tous les canons

N. M. MALEK

Dans cette ville qui a ma faveur, Le Livre est l'attribut même de la sacralité et distille son essence dans les divers ouvrages sapientiaux. Face à la Grande Université et nulle part ailleurs, sinon par accident, il y a des librairies.

possibles et imaginables de l'esthétique. Vue du ciel, elle évoque (dans la journée) un rêche monochrome. La nuit, elle enfouit son anarchique physionomie sous un délicat voile de luminescence. La Grande Université, entre autre, est son emblème; et le livre, l'étendard de l'Université. Dans cette ville qui a ma faveur, Le Livre est l'attribut même de la sacralité et distille son essence dans les divers ouvrages sapientiaux. Face à la Grande Université et nulle part ailleurs, sinon par accident, il y a des librairies. Juxtaposées les unes aux autres le long d'un grand boulevard, elles centralisent le plus gros du stock et des ventes de livres. Lieu de rendez-vous des lecteurs, la rue est une émanation de l'Université. Là-bas seulement, le livre est une normalité. Dans les maisons aussi (c'est la moindre des choses) mais si peu dans la ville.

Dans cette ville qui a ma faveur, comme dans la ville de ma mémoire, on aime le livre. Différemment perçu, différemment vécu, compagnon silencieux des liseurs silencieux, il reste (et pardonnez de grâce, mon lieu commun final) l'incomparable ami.

Esfandiar ESFANDI

La ciselure

La ciselure ("qalamzani" en persan) consiste à graver des ornements et des motifs décoratifs sur métaux, surtout le cuivre, l'argent et le laiton. Pour son travail, le ciseleur est équipé de différents outils : burins, marteaux, pinces, une cisaille pour couper le métal, etc.

Le cuivre est un métal rouge, très malléable et ductile, largement utilisé par les ciseleurs qui le préfèrent souvent aux autres métaux. En effet, à en croire les archéologues et les historiens de l'art, le cuivre fut le premier corps métallique travaillé en ciselure.



En Iran, la ciselure est un métier manuel traditionnel et le ciseleur; un artisan d'art. La ciselure occupe une place notable dans la culture, l'art et la vie des Iraniens, car l'artiste a su rendre habilement, sur toutes sortes d'objets en métal, l'atmosphère magique des traditions, de la culture, de la religion et des pensées. Cet art a été pratiqué en Iran dès la plus haute antiquité, et son évolution est intimement liée, de génération en génération, à celle de l'histoire du pays.

Il y a une distinction entre la ciselure et la gravure sur métaux, dans la mesure où la première est une activité artisanale traditionnelle, fine et délicate, comparable avec le tissage du tapis, tandis que la seconde consiste à créer des traces et des motifs sur une plaque métallique, à coup de marteau sur le burin, travail que l'on peut comparer plutôt avec la sculpture.

La ciselure et la gravure sur métaux ont un grand avantage aux yeux de l'artiste: les objets en métal durent longtemps, tout comme des plaques en argile ou en pierre, permettant à l'artiste, âme consciente de son époque, de transmettre son "message" et les pensées les plus sublimes de ses contemporains aux générations futures, en les gravant sur des plaques d'or, d'argent, de laiton, de cuivre ou de bronze. Des motifs abstraits combinant des notions et des concepts empruntés à la nature, prennent magiquement des dimensions affectives, culturelles et religieuses. Des images de poissons, de monstres, de bœufs ailés, de lions et d'autres animaux légendaires se répètent abondamment et rappellent les symboles et les mythes anciens. Les évolutions historiques et culturelles se reflètent dans celles des images et des motifs. En effet, la ciselure comme les autres expressions de l'art n'a pas été à l'abri des changements et des bouleversements socioculturels. De l'époque préhistorique à l'époque contemporaine, en passant par l'antiquité et la période islamique, la ciselure a connu d'importantes évolutions

de la forme et du contenu, liées étroitement à l'évolution technique, mais aussi à celle des facteurs culturels, religieux et politiques.

Histoire de la ciselure en Iran

Il serait difficile de fixer une date, même à plusieurs siècles près, de l'apparition de la ciselure en Iran, car il n'y a pas de découverte archéologique permettant de localiser l'endroit où aurait été fabriqué le premier objet métallique, ciselé, gravé ou façonné à coups de marteau. Il faut s'en remettre encore une fois aux archéologues qui estiment que les origines de la ciselure remontent à une période proche de l'Age du cuivre. La découverte des métaux et l'usage du cuivre en Iran et au Proche-Orient remontent à plusieurs millénaires av. J.-C. Vers la fin du Néolithique (Age de la pierre polie ou Age de la pierre nouvelle), avant de connaître l'extraction et l'usage des métaux, les habitants du plateau iranien utilisaient déjà des pierres et des boues contenant des compositions métalliques, de différentes couleurs, qu'ils trouvaient dans la nature, pour se parer ou se maquiller lors des cérémonies, des fêtes et des guerres ou pour dessiner des animaux, des troupeaux ou des signes étrangers sur les parois des grottes.

D'après les découvertes archéologiques, le cuivre est le premier métal à être utilisé par les premiers artistes ciseleurs. Les archéologues estiment qu'à l'époque du Néolithique tardif, les hommes connaissaient déjà des méthodes de poterie en terre, et avaient certainement observé le changement des propriétés physiques de l'argile au four. C'est ainsi que les hommes du néolithique découvrirent "par hasard" les oxydes et composés métalliques, et virent la silice ou l'oxyde de silicium (SiO_2) fondre dans leurs fours. Ces découvertes furent le prélude de l'usage de malachite, minéral constitué à 90% de cuivre et cela fut le début de l'Age du cuivre.

Les artisans qui créaient des poteries en terre cuite apprirent également à extraire le métal d'un bloc de minerai. Ensuite, ils apprirent le martelage à froid, technique qui leur permettait de façonner le métal pour en construire outils et parures. A Tepe Sialk, site protohistorique situé près de Kâchân, et à Suse au Khûzistân, les archéologues ont découvert les vestiges de fours et d'outils contenant 92,12% de cuivre, et un faible pourcentage de nickel. En Egypte, en Mésopotamie et en Iran, nombreuses furent les découvertes d'objets en or et en argent. En effet, les sumériens connaissaient bien les méthodes d'extraction de ces deux métaux précieux.

Les métallurgistes préhistoriques mélangeaient la malachite, le minerai d'oxyde de fer, l'or et l'argent et les faisaient fondre dans leur four. Ils avaient appris ces techniques, sans en connaître le fondement scientifique. Cela n'empêchait pourtant pas les artisans de l'Age du cuivre de développer au fur et à mesure leur connaissance des différents minerais, les techniques de découverte et d'extraction des minerais, le traitement des métaux, les techniques d'orfèvrerie, de métallurgie du cuivre, le martelage à chaud et à froid, et enfin l'ensemble des activités artistiques se rapportant au travail des métaux comme la ferronnerie, la dinanderie (travail du laiton), … et la ciselure, témoignant de la créativité artistique de l'artisan.

L'existence d'importantes sources de minerais de cuivre en Iran favorisait,





depuis la plus haute antiquité, le commerce du cuivre et l'échange d'objets en cuivre (dont certains pouvaient être considérés comme "objets culturels" au sens moderne du terme) entre les habitants de différentes régions.

L'objet en cuivre le plus ancien, découvert en Iran, date du Ve millénaire av. J.-C. Il s'agit d'un petit objet décoratif découvert au site archéologique de Tepe Alikesh. Par ailleurs, à Tepe Sialk ou plus précisément sur la colline III de la période Sialk I (V^{e} millénaire), les archéologues ont découvert deux petits ornements en cuivre, fabriqués par le martelage à chaud et à froid. En effet, nombreux sont des objets en cuivre découverts dans les sites archéologiques du plateau central de l'Iran, à partir du Ve millénaire avant notre ère. Pour les périodes ultérieures, les découvertes montrent que les artisans de la protohistoire iranienne utilisaient couramment et habilement l'or et l'argent dont des exemples ont été trouvés à Tepe Hessar.

Sur le site archéologique de Tal Iblis, près de Kermân, la découverte de plusieurs morceaux de cuivre datant de 4400 av. J.-C. témoigne d'un progrès technique nécessaire à fondre le métal. A Suse, vers 3800 av. J.-C., l'art du métal connut un progrès considérable.

Les archéologues ont trouvé commode de diviser l'Age de métal en trois périodes: l'Age du cuivre, l'Age du bronze et l'Age du fer. L'Age du bronze correspond au développement de la métallurgie, caractérisé par la diversité d'objets fabriqués en métal. A cette période, apparaissent les premières gravures sur métal : ces gravures sont, en général, des signes de propriété ou des "marques commerciales". Les objets découverts à Tepe Sialk, Tepe Hessar, Tal Iblis, Chahdad, Suse, et d'autres régions du plateau central de l'Iran montrent que les artisans du IIIe millénaire avant notre ère étaient des métallurgistes habiles: à Chahdad, près de Kermân, les archéologues ont trouvé deux grandes assiettes en bronze ornées de gravures représentant poissons et gazelles.

Des mines de cuivre étaient connues depuis l'Antiquité dans de nombreuses régions iraniennes dont Kermân, Ispahan, Sistan, Khorasan, Azerbaïdjan et la chaîne de l'Alborz. L'accès relativement facile à ce métal favorisait la fabrication d'objets et d'outils en cuivre. Avec le développement de la métallurgie, les artisans du IIIe millénaire av. J.-C. découvrirent enfin le bronze, un alliage de cuivre et d'étain, plus solide et plus dur donc mieux adapté aux activités métallurgiques. A cette période, l'usage du bronze se répandit rapidement au Moyen-Orient. Les premiers objets en bronze ont été découverts dans un cimetière royal près d'Ur, en Mésopotamie. En Iran, des objets en bronze découvert dans la province de Lorestan semblent exceptionnels, aux yeux des experts, dans la mesure où leurs ornements constituent un tournant significatif dans l'art de la ciselure et de la gravure sur métaux. Parmi des objets de bronze découverts au Lorestan, il y a des armes (lance, épée), des outils (hache, marteau, mors de bride), des ustensiles de cuisine, des ornements et enfin des figurines symbolisant des divinités. Les

objets en bronze du Lorestan ont été fabriqués avec des moules de fonderie ouverts et fermés et le martelage.

Pour fabriquer des objets creux, on utilisait le technique du moulage à la cire. Au début de l'Age du bronze au Lorestan, c'est-à-dire vers le IIIe millénaire av. J.-C., des objets métalliques sont dépourvus d'ornement. Mais plus tard, sur une longue période qui s'étend jusqu'au VII siècle avant notre ère, on constate le développement progressif de l'art de la ciselure et de la gravure sur métaux. La plupart des objets découverts au Lorestan date du premier millénaire av. J.-C. Les gravures qui les ornent représentent des figures humaines et animales évoquant l'influence de la mythologie élamite, surtout mésopotamienne.

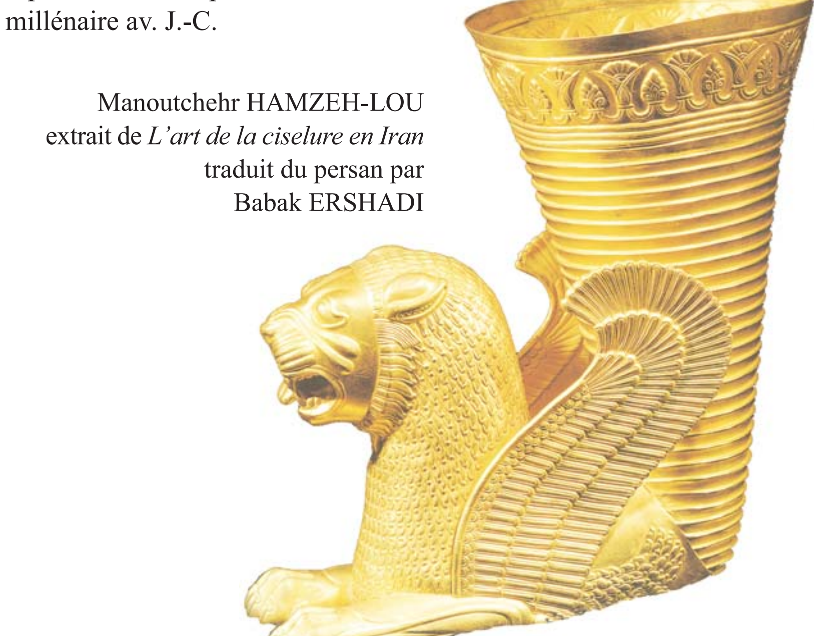
En 2002, à la suite de quatre étapes des fouilles archéologiques sur le site antique de Sorkh Dam Laky dans la province du Lorestan, les archéologues ont réussi à trouver deux complexes architecturaux de l'Age du fer tardif (800-500 av. J.-C.), construits sur un site de pierre d'une superficie de 780 m². Certains objets ciselés de Sorkh Dam Laky sont ornés de figures humaines et animales, gravées à coups de marteau. Leur spécificité réside dans la représentation de têtes d'homme et d'animal, comparables à elles de l'empire mitannien. Le Mitanni fut un empire qui domina une partie de l'Asie antérieure (Arménie, Syrie et Assyrie) au XVe et XIVe siècle avant notre ère.

Vers la fin du IIe millénaire et au début du 1er millénaire av. J.-C., l'art du métal et la ciselure se développèrent partout en Iran, notamment dans les régions du nord-ouest, à l'ouest (Lorestan) et le long des côtes de la mer Caspienne. La coupe d'or de Hassan Lou, découverte en 1967 est l'exemple par excellence : les gravures de cette coupe montrent les dieux du soleil et de la lune sur des chars tirés par deux chevaux. Elles nous montrent également une scène de sacrifice du mouton, tel qu'il était de coutume à l'époque.

D'après les découvertes archéologiques, l'art du métal et la ciselure étaient très en vogue dans différentes régions iraniennes, pendant le 1er millénaire av. J.-C. La coupe d'or de Malrik est l'un des plus célèbres objets ciselés découverts en Iran. Sur cette coupe, il y a deux vaches ailées, en train de monter sur un arbre sacré. Ces ciselures ont été gravées sur la coupe par des coups de marteau. La coupe de Hassan Lou a été découverte sur un site archéologique du même nom. Comme la coupe d'or de Hassan Lou, celle de Malrik est ornée de motifs qui rappellent les décorations assyriennes et mésopotamiennes. D'autres coupes ciselées, appartenant à cette même période historique ont été découvertes dans la région de Kelardacht, dans la province de Mazandéran.

Aux yeux des archéologues, la découverte de ces objets ciselés témoigne de l'existence d'une civilisation très développée dans les régions septentrionales du plateau iranien, au 1er millénaire av. J.-C.

Manoutchehr HAMZEH-LOU
extrait de *L'art de la ciselure en Iran*
traduit du persan par
Babak ERSHADI



Socio-économique et culturel

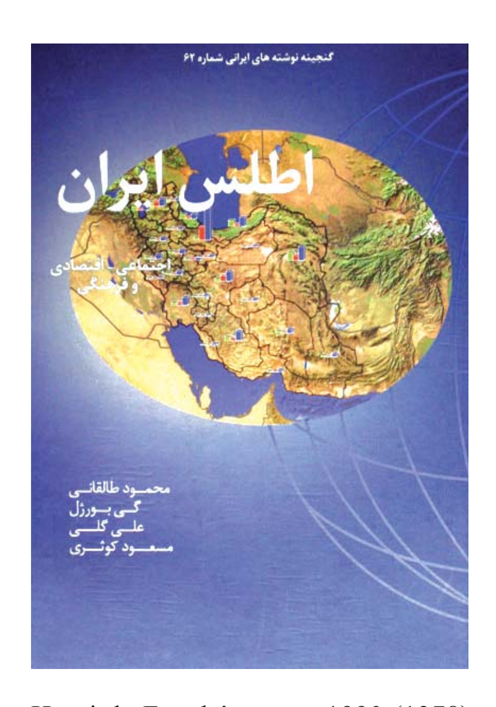
Atlas d'Iran



Le 26 avril 2006, l'Institut Français de Recherche en Iran (IFRI) a organisé une conférence-débat à la Maison des Artistes de l'Iran, à l'occasion de la parution d'une nouvelle version de l'Atlas d'Iran.

La manifestation a été ouverte par le professeur Christian Bromberger, le nouveau directeur de l'IFRI, qui a présenté les conférenciers. A sa suite, Mme le docteur Dominique Carnoy-Torabi a pour sa part présenté en ces termes le service des publications de l'IFRI dont elle est la responsable: "L'IFRI est né en 1983 de la fusion de la Délégation Archéologique Française en Iran (DAFI), créée en 1897 par Jacques de Morgan, et de l'Institut Français d'Iranologie de Téhéran (IFIT) fondé en 1947 par Henry Corbin. La première des collections des livres publiés par l'IFRI est la Bibliothèque Iranienne, initiée par Henry Corbin en 1948. La première série de cette collection, publiée en Iran, consiste en 22 ouvrages qui sont des textes persans philosophiques et mystiques introuvables ailleurs qu'en manuscrits. A la mort d'Henry Corbin, la série se poursuit avec d'autres titres dans des domaines plus contemporains, mais imprimés en Belgique ou en France. Il faut attendre 1993 et le volume 38, qui est un résumé des Conférences de Henry Corbin à l'Ecole Pratique des Hautes Etudes à Paris, pour que la collection reprenne sa publication en Iran. L'*Atlas d'Iran* est le volume 62 de la collection, publié en français, anglais et persan.

Une quinzaine des titres de la Bibliothèque Iranienne sont traduits en persan, venant s'ajouter à la collection "Traductions ", versions persanes d'ouvrages publiés en France et ayant un sujet en rapport avec les domaines de recherche de l'IFRI. Une revue bibliographique, *Abstracta Iranica*; de parution annuelle et fondée par Charles-



Henri de Fouchécour en 1990 (1378), rend compte des travaux publiés concernant tous les aspects de la culture et de la civilisation iraniennes, des origines à nos jours. Dans deux mois, le 27e volume de cette revue sort de l'imprimerie, parallèlement à sa mise en ligne sur le site : http:// www.revues.org et à la traduction persane du volume 26. Tous ces ouvrages sont publiés avec la collaboration de maisons d'édition iraniennes : Mo'in, Tahouri et les Presses Universitaires d'Iran."

La seconde intervention de la manifestation a été celle de Mohammad Beheshti: "Ce qui est important, c'est de savoir qui nous sommes et de connaître notre situation véritable. Dans cette optique, un atlas peut beaucoup nous aider et c'est pourquoi l'Atlas d'Iran est d'une importance vitale; il nous renvoie un reflet réaliste de nous-mêmes. L'autre intérêt de cet Atlas, c'est qu'il est publié par l'IFRI, une institution française: nous pouvons également nous découvrir par le biais d'un regard extérieur, le regard d'autrui, ce qui ajoute à la crédibilité de cet ouvrage."

Le docteur Mohammad Bagher Nobakht, membre du Centre de Recherches stratégiques du Conseil de discernement, est ensuite intervenu pour souligner, entre autres, la nécessité d'un tel *Atlas* en ce qui concerne la planification des objectifs du pays. Il a ensuite insisté sur la collaboration de ce Centre avec l'IFRI et a déclaré: "Nous nous disposons à fournir les documents qui résulteront du prochain recensement de la population et de l'habitat et à les présenter à l'IFRI avant de la fin de l'année. En revanche, nous espérons disposer le plus tôt possible de la nouvelle version de l'*Atlas*".

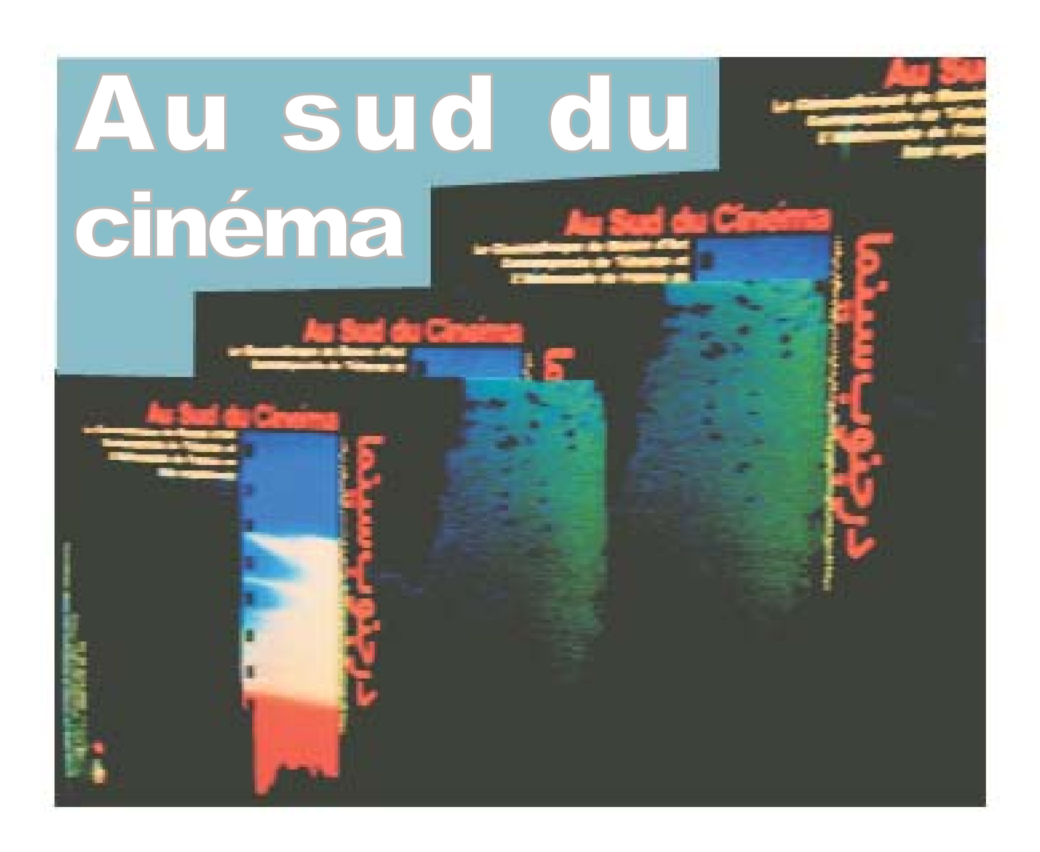
Mahmoud Taleghani, le directeur du projet de l'Atlas et un des rédacteurs, a ensuite présenté un historique de l'*Atlas*. Il a également fourni quelques précieuses informations relatives au contenu de l'ouvrage : le premier atlas de cartographie automatique de l'Iran paraît à Paris en 1998 à partir des résultats du recensement général de la population et de l'habitat de novembre 1986. La présente édition, basée sur le recensement général de la population et de l'habitat de 1996 ainsi que sur d'autres statistiques accessibles, a pour but de mettre à jour le premier atlas, mais aussi d'étudier scientifiquement, en comparant les statistiques, les transformations sociales, économiques et culturelles du pays au cours des dix années concernées (1986-1996).

Les autres rédacteurs de cet ouvrage sont : Guy Burgel, Ali Goli et Masud Kowsari. La publication a été réalisée en co-édition : IFRI, Centre International du Dialogue entre les Civilisations, Université Paris X, Université de Téhéran et maison d'édition Mo'in.

Reportage réalisé par
Massoud GHARDASHPOUR

Ce qui est important, c'est de savoir qui nous sommes et de connaître notre situation véritable. Dans cette optique, un atlas peut beaucoup nous aider et c'est pourquoi l'Atlas d'Iran est d'une importance vitale.

Au sud du cinéma



Printemps, le 23 avril.
Cinémathèque du musée d'art contemporain, Téhéran.

En entrant dans le musée, rien ne frappe sinon l'absolu calme du lieu. Quelques personnes éparses admirent attentivement des toiles colorées. Cependant, plus nous avançons dans le large couloir en colimaçon du musée, plus la foule s'accroît. Quelques uns feuillettent avec curiosité des livrets bleu marine; d'autres se dirigent vers le buffet pour goûter aux gâteaux et se rafraîchir; d'autres encore sont réunis en petits groupes et discutent avec enthousiasme. Parmi ces derniers, on distingue des visages clairs, on devine des cheveux blonds, des physionomies venues d'ailleurs. Devant l'entrée de la cinémathèque, le nombre de personnes atteint son point culminant. D'un côté de cette antichambre, une douce lumière se diffuse en provenance du salon. De l'autre côté, parviennent de multiples voix aux inflexions variées. L'atmosphère est chaleureuse. Au bout de quelques minutes, la porte s'ouvre et l'on entre pour s'installer dans la salle de projection. Son excellence, l'ambassadeur de France monte à la tribune, pour prendre la parole et déclarer joyeusement l'ouverture du vingtième festival d'"Au sud du cinéma" dans la capitale iranienne. La manifestation "Au sud du cinéma" a été créée en 1984, conjointement, par le ministère des affaires étrangères et le ministère de la culture française. Son objectif est de rassembler, puis de soutenir les réalisateurs talentueux des continents asiatiques et africains, et de l'Amérique latine, en vue de produire des films totalement décalés par rapport aux standards hollywoodiens. Il s'agit de promouvoir les éventuels nouveaux genres, et les esthétiques

La manifestation "Au sud du cinéma" a été créée en 1984, conjointement, par le ministère des affaires étrangères et le ministère de la culture française.

cinématographiques plus ou moins inédites. Ces genres particuliers offrent de dévoiler les recoins cachés des sociétés concernées.

260 réalisateurs collaborent à ce fonds Sud, dont: Mohsen Makhmalbaf, Joël Farge, Rafi Pitts, Moufida Tlatlie et Abolfazl Jalili. Le film de ce dernier, "Abjad", fut projeté en ouverture du festival. Ce long métrage a particulièrement impressionné les amateurs mais aussi les gens du cinéma. Ils furent néanmoins partagés. Le film n'étant pas sous-titré, il a malheureusement indisposé certains spectateurs étrangers qui néanmoins n'ont pas manqué d'apprécier le style et les images. Pour certains, le film était "triste mais bizarre" ou bien tout bonnement "passionnant".

Au deuxième jour de la manifestation, la salle fut malheureusement moins peuplée. Plusieurs films furent projetés dont une fois de plus "Abjad" (Iran, 2003), mais aussi "Les gens de la rizière" (Cambodge, 1994), Hyènes (Sénégal, 1992), "Café transite" (Iran, 2004). "Les gens de la rizière" a provoqué quelques débats, dans l'ensemble, favorables au film.

Mardi 25 avril. Le film programmé "Le silence du palais" semble coïncider avec l'ambiance de la salle, presque vide. C'est un film tunisien produit en 1994 et sous-titré en anglais qui aborde le délicat thème de la tyrannie envers les femmes. Le film suivant, "Station déserte", est une production iranienne réalisée en 2003 par Ali Réza Raïsian. Le film aborde le problème de la misère à laquelle est confrontée la population d'un des déserts du nord-est du pays. Les spectateurs étrangers sont enthousiastes. Le "magnifique" fuse de toute part. A dix-huit heures trente "C'est l'hiver" réalisé par Rafi Pitts en 2005 est projeté. Dans ce film, le réalisateur aborde la thématique du chômage et de ses néfastes conséquences. L'histoire se déroule au cours d'un hiver blanc et froid: "C'est un film un peu triste, mais néanmoins bien joué". En l'espace d'une projection le bel et triste hiver est entré dans la salle obscure. A dix heures débute la projection du film chinois "plate forme" réalisé en 2001. Mercredi, dernier jour de la manifestation, a vu défiler les films: "Ali Zaoua" (Maroc, 2000), "Lettres d'amour zoulou" (Afrique du sud, 2000), "Serko" (France, 2006). Ce dernier long métrage a été choisi comme film de clôture. La salle est pleine, ce qui est de bon augure pour son réalisateur, Joël Farge, qui présente brièvement son œuvre. "Serko" raconte le périple d'un jeune garçon qui part à l'aventure avec sa monture. Un tonnerre d'applaudissements en provenance de la salle vient boucler le film et le festival. A la sortie de la projection Joël Farge et la productrice du film Catherine Dussant sont abordés par la foule. Autour il fait nuit, mais les visages souriants atténuent l'obscurité. La foule se disperse à pas lents des images plein la tête.

Afsaneh POURMAZAHERI
Farzaneh POURMAZAHERI
Niloofar BAKHSHAEE
Les étudiants de l'université de Téhéran et de l'université Shahid Beheshti



L'objectif de la manifestation "au sud du cinéma" est de rassembler, puis de soutenir les réalisateurs talentueux des continents asiatiques et africains, et de l'Amérique latine, en vue de produire des films totalement décalés par rapport aux standards hollywoodiens.

La poésie persane avant et après la Révolution Islamique

Première partie

La poésie persane classique, consacrée aux thèmes de l'ordre général et de l'ordre moral, s'inscrivait dans un cadre rhétorique préconçu et strictement codifié. Non datée, elle était indubitablement intemporelle, adaptable à tous les temps.

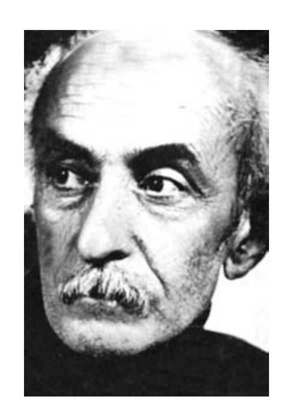
Elle ne relatait pas la véritable vie mais la présentait métamorphosée sous l'effet de l'esprit.

Il y a près d'un siècle, suite au mouvement de modernisation en Iran, les relations commerciales et culturelles avec les pays de l'Ouest se développèrent et la société iranienne subit quelques changements. La poésie elle-même ne resta pas figée, puisqu'elle évolua en s'évidant des concepts stéréotypés pour devenir le miroir de la vie réelle.

Les précurseurs de l'évolution de la poésie en Iran ne pouvaient qu'appartenir au cercle des militants politiques de l'époque. Ils maîtrisaient au moins une langue étrangère telle que le français, le russe ou le turc.

Abol Ghassem Lahouti composa pour la première fois un poème en vers libres, en 1286 de l'Hégire (deux ans après l'installation de la monarchie constitutionnelle). C'était un militaire insurgé qui, au cours d'un coup d'état avorté, avait fui l'Iran pour se réfugier en ex-Union soviétique où il mourut peu de temps après.

Le véritable législateur du vers libre était Taghi Raf'at. Il avait étudié en Turquie ottomane et comptait parmi les proches du leader du parti démocratique de l'Azerbaïdjan. Suite à l'échec de ce mouvement et à l'assassinat de son leader, il se suicida en 1299 de l'Hégire.



Nimâ YUSHIDJ

Mais le " père " incontesté de la poésie moderne persane (She'ré now) fut Nimâ Yushidj (1897-1959).

Nimâ termina ses études secondaires à l'école " Alliance " de Téhéran où il se familiarisa avec la culture et la littérature occidentales. Son frère était communiste et fut porté disparu en ex-Union soviétique. Il va sans dire que le sort douloureux de ce dernier affecta profondément Nimâ qui ne s'engagea jamais dans la vie politique. Durant quarante ans, il peaufina son style et composa des poèmes dont l'essence devint la pierre angulaire de la poésie moderne persane.

Son premier poème fut publié deux ans après le suicide de Taghi Raf'at. On ignore s'ils se connaissaient. Le fait est que le parcours de son frère contribua à enrichir les poèmes de Nimâ en symboles, métaphores et allégories.

Le symbolisme et l'allégorisme de Nimâ atteignirent leur apogée à l'époque où Reza Chah, une fois au pouvoir, ordonna la fermeture des revues des mouvements et partis d'opposition. Or, pendant plus de dix longues années, Nimâ n'écrivit aucun poème en vers libre. Il se consacra uniquement à la lecture et rédigea de nombreux *ghasideh*[1], *masnavi*[2] et *ghat'é*[3]. Mais il sortit

finalement de son isolement et publia son premier recueil en vers libres le jour où un groupe d'hommes de lettres lança la publication d'une revue littéraire artistique.

Sous le règne de Reza Chah (1925-1941), ses poèmes étaient profondément symboliques et philosophiques, à tel point qu'ils devenaient incompréhensibles pour certains lecteurs. Nimâ se montrait plus que jamais méfiant envers la politique, et persista dans cette attitude jusqu'à la fin de sa vie. Le symbolisme devint ainsi la principale caractéristique de sa poésie. Le symbole, ce nouveau moyen d'expression, devint d'ailleurs la clé de voûte de l'évolution de la poésie en Iran; la poésie moderne persane naquit avec le symbolisme.

Les seize années de règne de Reza Chah se traduisirent par une forte régression de la création poétique : A part quelques poèmes de Nimâ et deux courts et médiocres recueils appartenant à deux autres poètes qui plagièrent les poètes français et américains, rien ne fut publié.

Reza Chah abdiqua en 1941, en pleine seconde guerre mondiale, sous la pression de ses alliés, et fut exilé à l'île Maurice. A la suite de quoi son fils aîné, Mohammad Reza Chah, hérita du trône.

Bien qu'il fût trop jeune pour parvenir à surmonter les problèmes inextricables du pays, il se forgea une image de politicien libéral en critiquant implicitement certaines des initiatives despotiques de son père. Le paysage politique iranien prit donc de nouvelles couleurs : de nouveaux partis et de nombreuses revues virent le jour et le vers libre refit surface dans le milieu élitaire.

Mais les poèmes qui paraissaient, se démarquaient du style de Nimâ et se situaient dans un " entre-deux " - entre la poésie classique et moderne - sous l'influence de Fereydoun Tavaloli, lui-même disciple de Nimâ. La poésie dite "néo traditionnelle "[4] inspirée du romantisme et du symbolisme français, domina largement les revues intellectuelles des années 20 et 30 de l'Hégire. Les néo-traditionalistes, nom attribué à ceux qui excellaient dans ce registre poétique, qualifiaient (et qualifient toujours) la période classique de périmée, et pourtant, ils récusaient (et récusent toujours) le non-respect des règles traditionnelles et le symbolisme excessif de Nimâ. Ils pensaient que le recours excessif au symbolisme, à la façon de Nimâ Yushidj, vidait le poème de tout son sens. En effet, Nimâ avait brisé le moule des règles de la poésie classique. Il était persuadé que n'importe quel thème était susceptible de trouver sa forme adéquate au moment de l'écriture. Selon lui, la forme poétique devait s'émanciper des contraintes formelles. Mais les néo-traditionalistes estimaient que le mètre et le rythme de la poésie persane étaient tellement riches et variés qu'il était inutile voire inopportun d'instaurer une nouvelle métrique. Pour Nimâ, la poésie représentait une sorte de "témoignage de l'existence " ; les moindres détails de la vie ne lui échappaient pas. Les mots fourmillaient sous sa plume, tirés de champs lexicaux très divers, donnant naissance à d'abondantes images. Il ne discriminait aucune catégorie de mots, qu'ils soient *laids* ou *beaux*. C'est seulement la place du mot et sa relation avec les autres composants de la phrase qui définissaient son esthétique. Les néo-traditionalistes, quant à eux, étaient fortement attachés à l'aspect esthétique du lexique. A leurs yeux, un poème devait regorger de mots musicaux, harmonieux, gracieux, simples et affectifs pour l'expression de sentiments subtils. Ceci étant, la poésie classique continua à dominer la création durant ces années-là.

A la fin des années 20, deux événements dont les effets se manifestèrent dix ans plus tard, marquèrent le milieu poétique : D'une part, de jeunes poètes adeptes de Nimâ rompirent avec la métrique traditionnelle et s'attelèrent à la prose poétique. Le plus



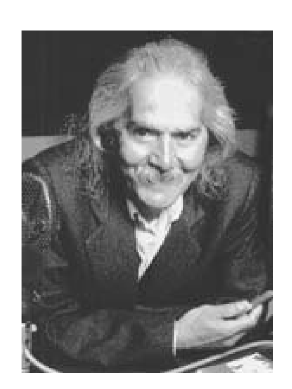
Ahmad SHAMLOU



Ahmad-Réza AHMADI



Sohrab SEPEHRI



Mehdi
AKHAVÂN SALES



Abol Ghassem LAHOUTI

impliqué de tous, fut Ahmad Shamlou qui exerçait à la fois les métiers de journaliste et de traducteur. D'autre part, Houchang Irani revint de France avec un bagage de poèmes surréalistes, publiés plus tard dans la revue *Le coq de combat*. Etudiant en France et connaissant de très près le dadaïsme et le surréalisme, il s'insurgea contre le symbolisme de Nimâ et le romantisme des néo-traditionalistes et écrivit des articles dans lesquels il les qualifiait de réactionnaires. Il prôna le principe de l'écriture automatique, qui se définissait comme profondément " non-conformiste ", affranchie de tout engagement poétique et de toute revendication sociale, affranchie de tout présupposé. Sa poésie fut qualifiée de "Cri violet", expression empruntée à l'un de ses poèmes.

Chargé de critiques en provenance du camp des traditionalistes et des modernes (nimaiens, néo-traditionalistes) dès son apparition au début des années 30, le "Cri violet "[5] ne fit pas long feu.

En 1332, le gouvernement national du Dr. Mossadegh fut renversé en moins de quatre heures par un putsch, malgré la forte présence du parti du peuple "Toudeh". Atterrée par l'événement, la caste des intellectuels prit conscience de la difficulté d'actualiser la poésie politique comme elle l'envisageait. Le coup d'état les sortit d'un profond sommeil. Par ailleurs, la poésie persane subissait l'influence des auteurs étrangers, en particulier français. Mais un sentiment d'échec suffisait pour que les choses redeviennent ce qu'elles étaient. Les années 30 se traduisirent par le fiasco, la désorientation, l'insoumission, les balivernes, le libertinage, le sexe, la drogue, le désespoir annonçant les prémices d'une révolution farouchement percevable. A cette époque, la poésie s'épura et devint tout à fait persane. La poésie nimaienne s'assigna alors une place de choix. Son grand critique était Mehdi Akhavân Sales - figure de proue du milieu littéraire - incollable en littérature de l'Antiquité et membre du parti " Toudeh". Il jonglait avec la poésie néo-traditionaliste et nimaienne. Ses critiques d'une grande justesse, redonnèrent des ailes à la poésie de Nimâ tombée dans un oubli qui avait duré trente ans.

Les années 30 seront dominées par la poésie néo-traditionaliste peignant le paysage culturel iranien, et par la redécouverte de la poésie nimaienne dont le succès ne dura pas longtemps puisqu'à la fin de cette décennie, la modernisation et l'occidentalisation bénéficièrent d'un essor prodigieux.

En 1341, la vague d'occidentalisation déferla sur tout le pays, divisant les poètes en deux groupes, les engagés et les non-engagés : le premier qualifiait le modernisme du Chah plutôt de para-modernisme purement démagogique. La poésie était pour eux l'arme absolue contre le régime au pouvoir. Le second - indépendant vis-à-vis du régime -prônait une poésie radicalement moderne, épurée de tout engagement, mélancolie, symbolisme, plaintes politiques et amoureuses. Les poètes engagés, porte-étendard de la poésie politique de Nimâ, réintégrèrent à partir de la seconde moitié des années 40, les mêmes symboles qui avaient desservi jadis la créativité de la poésie nimaienne, et obtinrent un gain de lucidité qui conféra à leurs écrits l'apparence d'un parchemin politique. Les non-engagés étaient plus jeunes et optèrent pour un mode d'expression plus surréaliste, proche du "Cri violet ". Paradoxalement, ces poètes surréalistes - au lieu d'excéder leurs détracteurs - attirèrent l'attention de toutes les revues. Ahmad-Réza Ahmadi apparut sur la scène en tant que précurseur de cette récente poésie surréaliste dite " la nouvelle vague ". Il était influencé par Houshang Irani et les recueils traduits de poèmes européens.

La seconde moitié des années 40 fut

marquée par la querelle des engagés et des non-engagés. Il ne restait dans les mémoires qu'un souvenir dérisoire de la poésie modérée et sentimentale des néo-traditionalistes. La poésie classique fut jetée aux oubliettes et la poésie nimaienne, minée par les mêmes symboles, perdit de sa profondeur. Les grands poètes reconnus de l'époque, à savoir, Shamlou, Akhavan et Sohrab Sepehri écrirent de moins en moins. La " nouvelle vague " connut une importante évolution et d'une manière générale, c'est la poésie moderne dans son ensemble qui gagna du terrain et continua à survivre malgré sa relative profondeur de sens.

Dans les années 50, (…) le régime se radicalise : les revues et les associations de l'opposition sont fermées, une forte censure est imposée, certains ouvrages sont saisis sous prétexte de contenir des mots tels que "rose", "forêt" et "fil barbelé". Les poèmes publiés en 1350, 1352 et 1353 se chiffrent respectivement à près de 70, 10 et 12, accusant une baisse considérable. Durant ces années-là, Ahmad Shamlou, Akhavân Sale et Sohrâb Sepehrî n'écrivent pas même un seul poème. La censure et la répression étouffent et déstabilisent aussi bien le poète révolutionnaire que le mystique ou le désespéré. Aucune figure de proue n'émerge dans le domaine de la poésie moderne. Les vers murmurés à cette époque sont anciens, ou bien rédigés par Ahmad Shamlou dont l'activité d'écriture a diminué.

Et c'est dans cette atmosphère de répression du monde de la poésie que la révolution s'annonça.

Aucun des genres poétiques figés (nimaienne, nouvelle vague, néo-traditionaliste…) ne parviennent à soutenir et suivre l'élan de la révolution. Le poète de la nouvelle vague garde le silence et la poésie politique n'a rien de nouveau à dire. La poésie de Nimâ dont l'importance résidait dans son apport symbolique -indice de l'érudition du poète- apparaissait fastidieuse et sans profondeur. Dénudée de sa dimension symbolique, il ne représentait plus rien, sinon un texte rythmé. Les néo-traditionalistes se faisaient rares depuis une décennie déjà et faisaient rarement l'objet de débats.

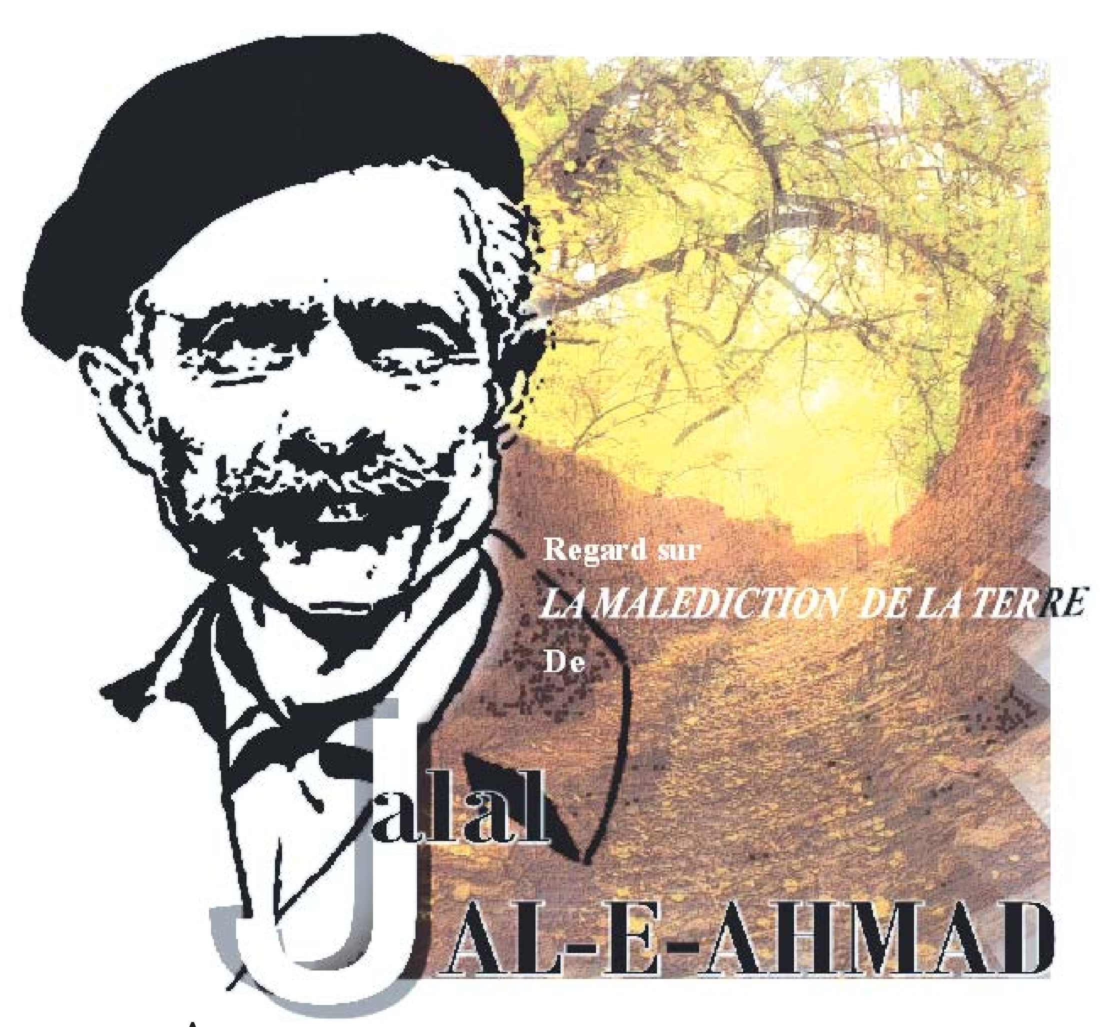
La révolution prônait une langue "nue", sans fioritures, pour exprimer la situation de l'époque, ce que les formes précédentes étaient incapables de proposer.

Mais dans cet intervalle, les traditionalistes, marginalisés depuis la révolution constitutionnelle, s'assignèrent un nouvel objectif. Ils s'évertuèrent à utiliser la poésie comme outil, en vue d'instaurer leur ordre. A peine assouvis, ils se rendirent compte de l'incompatibilité entre la réalité des faits et la forme poétique projetée ; car chaque système d'idées engendre son propre ordre esthétique. Dans l'ordre esthétique traditionaliste, l'art authentique est l'art traditionnel, et la poésie classique est, par nature, éloignée de la vie réelle. Elle ne trouve pas sa source d'inspiration dans la vie réelle mais dans les livres anciens. Son essence, sa persistance et sa sainteté émanent de ces mêmes caractéristiques.

Shams LANGAROUDI

Traduit du persan par
Sara SAIDI BOROUJENI

1-Le ghasideh est une forme de poème lyrique qui a pour sujet l'éloge d'une personne illustre, d'une nation, d'une cité. On peut proposer comme équivalent français le panégyrique ou l'ode.
2-Poème composé de distiques à rimes plates. Il s'agit d'une longue histoire racontée en vers, et qui correspond à peu près au " roman en vers ".
3-Littéralement ghat'é signifie fragment. C'est une sorte de poème qui a la forme d'un fragment de ghasideh.
4-Traduction que je propose pour l'équivalent persan now ghodamaï. Il s'agit de poèmes de «l'entre-deux » c'est-à-dire situés entre la versification moderne et traditionnelle, manifestant une propension au renouvellement des règles de la versification mais aussi fidèles à celles-ci.
5-Le "Cri violet " (Djighe banafsh) de Houshang Irani, présente une combinaison entre les vers classiques et les vers blancs (She're sefid).



Regard sur *La Malédiction de la terre* de Jalal Al-e-Ahmad

Al-é-Ahmad s'inscrit dans une lignée de penseurs et d'écrivains iraniens qui ont choisi depuis quelques décennies, avec des perspectives différentes, gauche ou islamique, de rendre compte de l'émergence, dans le milieu intellectuel des années trente, d'une nouvelle entité : *le social*. Ainsi, progressivement, la représentation de la société apparaît dans le genre romanesque et remplace l'univers fantastique du conte iranien. A son tour, Al-é-Ahmad s'empare du concept comme matériau romanesque. Son expérience d'instituteur l'ayant rendu sensible aux difficiles conditions de la vie campagnarde et villageoise, il s'engage, dès les années trente, dans une campagne de dénonciation de la misère, de la fausse modernité et de l'injustice sociale.

*La Malédiction…***,** l'un des derniers livres d'Al-é-Ahmad, écrit pendant la première moitié des années quarante, est fortement habité par cet esprit critique :

« *Jusqu'à quand le villageois doit manger du pain et du yaourt et seulement deux fois par an du riz ?* [1] »

Cette dénonciation, a pour cadre le monde paysan qui constitue pour l'écrivain un sujet particulièrement fécond. L'univers décrit par Al-é-Ahmad révèle une société iranienne désorientée par un développement apparent qui pèse comme une fatalité sur des êtres qu'il ne tarde pas à marginaliser. Si l'auteur porte dans ce livre un regard négatif sur la société, en revanche, son imaginaire lui permet de s'affranchir des réalités qu'il décrit. Al-é-Ahmad concentre l'intrigue de La Malédiction à l'intérieur de l'espace restreint d'un village isolé, séparé de la ville. Dès l'ouverture du récit, il nous place dans le décor imprécis d'un bourg dont le nom n'est pas nettement indiqué (tous les villages iraniens ne se ressemblent-ils pas?). Pour ce qui est de l'époque, de nombreuses indications historiques permettent de situer les événements durant l'épisode de la *Réforme agraire* instiguée par le Chah[2].

Al-é-Ahmad utilise, à l'intérieur de cet espace-temps une riche palette de thèmes liés à la paysannerie, nourrie de ses visites (et de son travail) dans les milieux ruraux. Il collecte ainsi un grand nombre d'informations au sujet du mode de vie

Al-é-Ahmad utilise, à l'intérieur de cet espace-temps une riche palette de thèmes liés à la paysannerie, nourrie de ses visites (et de son travail) dans les milieux ruraux. Il collecte ainsi un grand nombre d'informations au sujet du mode de vie villageois.

villageois. Il égraine ensuite la liste d'un ensemble de métiers dont il s'applique à décrire les particularités de manière réaliste: directeur d'école, intendant, mendiant, femme de ménage etc. Ses personnages sont des héros humains, des hommes ordinaires, avec leurs ambitions, leurs joies et leurs souffrances. Quant aux personnages principaux, citons tout d'abord le narrateur, instituteur et intellectuel engagé, omniprésent, très attiré dans sa jeunesse par le marxisme ; la vieille Bibi, propriétaire et chef "absolu" du village, à la fois autoritaire et raisonnable, symbole de l'union des paysans ; l'intendant, citadin pourtant soucieux des affaires du village, et qui agit avec ruse et habileté ; le fils de Bibi, avocat fortuné et intéressé qui a le bras long en ville ; le Derviche, un très sage mendiant ; Fazlolah, un jeune "ignorant", un illettré fasciné par la ville.

En effet, il s'agit pour l'auteur de dépeindre et, dans un même mouvement, de dénoncer un univers en marge habité par des êtres soumis à une modernité importée, aliénante; des êtres soumis à la corruption du pouvoir, de l'armée, et même de la *radio*. Dans *La Malédiction***,** la radio est le symbole le plus saillant de la modernité, à côté du tracteur et du moulin à moteur. Le tracteur devient source de conflits entre les agriculteurs ; le moteur place le pain du village sous le contrôle d'une compagnie étrangère ; et enfin, la radio, facteur aggravant, devient un outil de propagandes politiques ou de publicités pour produits étrangers.

Par le biais de cet espace clos, Al-é-Ahmad décrit la situation globale de l'Iran. Pour lui, la modernité importée n'a pas fait progressé le pays. Elle a déraciné les iraniens en altérant leurs coutumes et leur mode de vie. Elle n'a en rien résolu les véritables problèmes tels que la pauvreté ou l'injustice. Malgré les apparences, le pays reste "non développé", à l'image de l'emblématique village du récit. Les conditions de vie misérables des paysans sont décrites à plusieurs reprises, à travers le regard du narrateur :

« *Il y a un million de gars paumés comme ça, pas de terre, ni d'eau, ni de culture, comme s'ils étaient des bêtes ou des étrangers !* [3] »

Les paysans décrits vivent dans une précarité permanente, aggravée par les conditions météorologiques et l'économie de marché. Ils sont mal rémunérés et ne bénéficient d'aucune protection sociale. Al-é-Ahmad développe surtout l'image récurrente d'un groupe social exploité par un monde représenté ici par la ville et la compagnie étrangère. Pour échapper à toutes ces misères, certains choisissent l'inertie et la passivité du *mysticisme*, vivement dénoncé par Al-é-Ahmad :

« *Pourquoi ceux qui fabriquent nos usines et nos tracteurs ne connaissent pas ces mondes mystiques ? C'est seulement nous qui mettons sur notre table, au lieu du repas, un bol de mysticisme !* »

Ainsi, le mysticisme, au-delà de sa dimension religieuse, devient, pour l'écrivain, l'expression d'une vie de renoncements et de fuites. L'auteur condamne leur enfermement dans un mode de vie dont ils ne parviennent pas à s'extraire.

Al-é-Ahmad se propose en somme, à travers cette représentation du monde paysan, d'affronter les problèmes de son temps en s'appuyant sur une expérience qui est le fruit de sa propre vie, mais aussi de définir le rôle théoriquement dévolu aux intellectuels. Le romancier constate un véritable décalage entre les particularités culturelles autochtones et celles du nouveau monde, avant de confier aux intellectuels la charge de combler ce fossé. Son œuvre, remplissant pleinement la fonction édificatrice de la littérature, veut ainsi contribuer à l'épanouissement intellectuel de ses lecteurs. Peut-être est-ce la raison pour laquelle le héros de son roman est un simple instituteur ?

Mohammad-Javad MOHAMMADI

Al-é-Ahmad se propose en somme, à travers cette représentation du monde paysan, d'affronter les problèmes de son temps en s'appuyant sur une expérience qui est le fruit de sa propre vie, de définir, d'autre part, le rôle théoriquement dévolu aux intellectuels. Le romancier constate un véritable décalage entre les particularités culturelles autochtones et celles du nouveau monde, avant de confier aux intellectuels la charge de combler ce fossé.

1- Jalal AL-É-AHMAD, *La Malédiction de la Terre*, Téhéran, Edition Nil, 1346, p. 78.z

2- Ibid., p. 241.

3-Ibid., p. 240.

La langue et l'écriture en Iran avant l'Islam



L'histoire de la littérature persane est liée à l'évolution de sa langue et de son écriture. Il est donc utile de savoir quand elle est née et comment elle s'est perfectionnée.



L’écriture



La date de l'apparition de l'écriture n'est pas claire. Nous savons pourtant que les premiers écrits de l'homme étaient très simples et primitifs. Pour communiquer, il dessinait des images grossières appelées "idéogramme" et dont on retrouve aujourd'hui encore des traces parmi certaines ethnies.



Peu à peu, cette écriture a évolué, passant de la phase "idéogramme" à la phase de l'alphabet. Celui-ci s'est répandu au Liban actuel et dans ses environs, pour la première fois, par l'entremise des Phéniciens, c'est-à-dire, trois mille ans avant Jésus-Christ. Les Iraniens, à l'époque des Mèdes, quelques centaines d'années avant Jésus-Christ, s'étaient inspirés des symboles en forme de clou des Babyloniens, pour créer un alphabet indépendant.



L'écriture cunéiforme

On appelle l'alphabet que les Iraniens utilisaient dans l'Antiquité, l'écriture cunéiforme. Cette appellation est due au fait qu'on gravait des signes sur des plaquettes de terre à l'aide d'une tige métallique ou d'un morceau de bois en forme de clou, l'écriture en avait la même forme. Elle comprenait 36 lettres et s'écrivait de gauche à droite. Ce sont les caractères que l'on trouve sur les pierres gravées datant de l'époque des Achéménides.

L'écriture Avestâï

On estime la date de l'invention de cette écriture à la fin de la période Sassanide (211-645). Elle était utilisée pour écrire des textes religieux concernant le culte de Zarathoustra, en particulier dans le livre de l' "Avesta". Elle s'écrivait de droite à gauche et contenait 44 lettres. L’Avesta, le livre sacré des Zoroastriens, dont l'original fut détruit au moment de l'attaque d'Alexandre, a été rassemblé et recomposé dans des périodes ultérieures.

L'écriture Pahlavi

Cette écriture était courante à l'époque des Ashkanians et des Sassanides. Elle continua d'être utilisée encore plusieurs siècles après l'Islam, ici et là, dans les parties Est de l'Iran pour des oeuvres philosophiques liées au culte d'avant l'Islam. Elle contenait 22 lettres et s'écrivait de droite à gauche.

Au 7ème siècle, un bouleversement se produit avec la conquête, en 634, du plateau iranien par les Musulmans : la langue arabe supplante alors le pahlavi comme langue administrative. L'écriture arabe, écriture du Coran, est très respectée par les membres de la chancellerie musulmane. C'est à ces lettrés que l'on doit l'adaptation de l'alphabet. Cette adaptation fut difficile, certains sons de la langue persane n'existant pas dans l'écriture arabe. Ils furent donc ajoutés par des points à certaines lettres. De plus, l'écriture arabe distingue les voyelles longues, qui sont notées, et les voyelles brèves, qui ne le sont pas, là où le riche vocalisme persan repose sur des différences de timbre. Cela conduit à un système de notation graphique un peu flou où le même mot peut se lire de plusieurs manières. Mais, cette imprécision permet le déploiement de jeux poétiques raffinés qui s'appuient justement sur l'ambiguïté de l'écriture pour faire fleurir suggestion et mystère.

La langue

La langue de l'Iran, qui est la racine de la langue pratiquée aujourd'hui, est appelée Parsi. Cette langue fait partie de la branche des langues indo-européennes et, à ce titre, est apparentée avec la plupart des langues du monde civilisé. Elle a traversé trois phases différentes et se répartit en trois groupes distincts :

Le Parsi antique

Datant de l'époque des Achéménides. Cette langue était surtout utilisée pour transcrire les décrets des rois. Les scribes au service des Achéménides étaient le plus souvent des Araméens et préféraient l'usage de leur propre écriture. La langue Pahlavi était formée ainsi de l'équivalent araméen du radical pahlavi suivi de la désinence persane.

Le Moyen Parsi ou Pahlavi

Les langues iraniennes se divisaient en deux groupes principaux : le groupe oriental et le groupe occidental. Chaque groupe se subdivisait à son tour en deux branches : la nordique et la sudiste.

- La branche nordique du groupe occidental était appelée "Pahlavânik" (Parthes).
- La branche sudiste du groupe occidental était appelée "Moyen Parsi".

Nous ne disposons pas de beaucoup d'œuvres Pahlavânik, mais, nous trouvons beaucoup d'écrits en Moyen Parsi dont certains ont été écrits des siècles après l'Islam. Selon les scientifiques, il existerait même des poèmes en cette langue.

Le Nouveau Parsi

Après la diffusion de l'Islam en Iran, la langue Parsi a connu une soudaine évolution. Elle est entrée dans une nouvelle phase en se servant de l'écriture et de l'alphabet arabe pour aboutir à ce que l'on appelle le "Nouveau Parsi" ou le "Dari".

Shahin ASHKAN











“Je n’aime pas les films qui racontent tout”

Entretien avec Agnès Devictor

Pourquoi le festival "Au sud du cinéma" concerne certains pays en particulier, et quels sont ces pays ? Selon quels critères les films sont-ils sélectionnés?

Agnès Devictor: Nous ne sommes pour rien dans le choix des pays, ni dans celui de la programmation. L'objectif d'une programmation c'est d'associer des films, les mettre en rapport. Il s'agit de visualiser des films et d'établir des liens après coup. Le film cambodgien, par exemple, avait des points communs évidents avec le film tunisien. C'est un des objectifs du festival.

Les films projetés tournaient-ils autour d'un thème privilégié? A votre avis, est-ce que ces films sont parvenus à transmettre de manière satisfaisante le ou les thèmes en question ?

A.D.: Ce n'est pas en fonction des thèmes que nous avons choisi les oeuvres. Nous voulions en fait montrer que le "Fonds Sud " s'était associé à différents pays, pour produire des documentaires, des films de fictions, des films iraniens, des films tunisiens, des films sénégalais. C'est vraiment une idée plurielle.

Qu'est-ce que l'"aspect cinématographique" d'un film?



A.D.: L'aspect cinématographique c'est ce qui est propre au format cinéma. Evidemment, le cinéma ce n'est pas le théâtre, ni la photographie. Par exemple, de nombreux films ont été réalisés en France, dans les années cinquante. Les acteurs se plaçaient devant l'objectif de la caméra, ils récitaient leurs dialogues puis sortaient. Que dire sur la spécificité du cinéma par rapport aux autres arts ? C'est difficile à définir : Je pense par exemple que le film " C'est l'hiver" de Rafi Pitts, est purement cinématographique. Pitts est un grand cinéaste qui a choisi d'exprimer des sentiments, des sensations, par des moyens propres au cinéma. Dans ce film il ne se passe rien. Ce n'est pas par l'action que l'histoire avance. Ni par les dialogues, ni vraiment par le jeux des acteurs. C'est parce que le réalisateur a choisi de s'inscrire et de travailler dans la durée. On reste par exemple très longtemps sur un personnage. Le réalisateur vous laisse la possibilité d'établir une relation avec ce dernier, d'imaginer à quoi il pense, de vous demander pourquoi il allume une cigarette. C'est pour cette raison que j'estime que le film " Zemestan " de Rafi Pitts est un très grand film, qui vit tout seul, qui crée son propre système d'images. Dans ce cas, l'histoire importe peu. L'action n'est pas primordiale. C'est la façon de filmer qui importe. Prenons l'exemple d'une séquence de "l'hiver". Le jeune garçon va fumer sa cigarette. Le réalisateur a voulu montrer le jeune garçon amoureux. Il a différents moyens pour exprimer ce sentiment. Il aurait pu utiliser le dialogue. Rafi Pitts ne fait pas ce choix. Il aurait pu l'exprimer de façon théâtrale, choisir de raconter. Il a préféré un moyen purement cinématographique, des formes et des plans très lourds. Autre exemple: comment le réalisateur arrive à exprimer le désespoir du chômeur ? Pas par le dialogue, mais par l'aller et retour du personnage. A la télé, vous n'auriez pas cette séquence qui aurait l'air inutile. C'est seulement au cinéma que la scène prend tout son sens. J'espère qu'un jour on pourra voir ce genre de films à la télé.

Comment jugez-vous l'accueil réservé à ces œuvres par les jeunes francophones et les jeunes français ?

A.D.: Je l'apprécie. Je pense qu'on doit absolument continuer sur cette voie, et que si l'accueil des étudiants iraniens (francophones) a été mitigé, c'est peut-être parce que ces films, des " films d'auteur " comme on les appelle en France, sont très exigeants. Ils ne plaisent pas beaucoup au public, qui exigent la participation des spectateurs, qui exigent de vous d'accepter la lenteur, qui vous demandent d'accepter le fait que le film ne raconte pas tout. On ne sait pas ce qui se passe avant ou après, et pourquoi. Dans les films classiques, plus Hollywoodiens, vous n'avez rien à faire. On vous dit tout ce qu'il faut penser, c'est très facile, on vous fait pleurer, on vous fait rire, on vous fait aimer. C'est très plaisant et ça fait du bien. On ne réfléchit pas. Le problème c'est que le cinéma d'auteur demande au spectateur de participer… et ça dérange… ça nous dérange d'être libres, de nous dire pourquoi ce personnage dans " Zemestan" arrive à ce moment précis du film. On ne sait pas. C'est à nous de l'imaginer. De faire ce travail.

Donc, il s'agit de films qui poussent à réfléchir…

A.D.: Pas tant réfléchir que participer. Evidemment ces films ne vont pas sans réflexion. C'est juste que le réalisateur, dans ces films, vous offre un petit

morceau d'histoire en vous chargeant de la compléter. Dans le cinéma Hollywoodien, le cinéma classique, on vous offre toute l'histoire sur un plateau. Vous savez tout des personnages avant, pendant, après, le pourquoi, le quand et le comment des choses. Là, non. Et cette liberté-là est parfois difficile à accepter. C'est comme dans la peinture moderne, la peinture abstraite, les visages des toiles de Picasso.

Ne trouvez-vous pas scandaleux que la plupart des étudiants de notre âge, ne soient pas capables de profiter de ce genre de film?

A.D.: Non. Je crois que le cinéma, c'est une rencontre. Pour ma part, j'ai rencontré très tard les films, par exemple, de François Truffaut ou de Jean Luc Godard. Je les ai rencontrés après avoir rencontré le cinéma de Kiarostami. Il a fallu que je fasse tout ce chemin pour supporter de voir un film de Godard. Un regard, ça se forme. Mais rien n'oblige par ailleurs de passer par ce type de cinéma. C'est juste une chance, une possibilité et parfois, on peut ne pas aimer. Il ne faut pas culpabiliser de s'ennuyer dans le film de Rafi Pitts, et se dire : " Oh, là là, il faut absolument que j'apprécie ce film parce que c'est un film d'auteur. Au début, ce type de film peut sembler très lent, très long, etc.… mais il arrive aussi que le film parvienne à déposer quelque chose dans votre regard. C'est comme une plante qui grandit seule et peut-être que dans cinq ou six ans, quand vous y repenserez, vous trouverez ça beau. Mais je répète, il ne faut pas culpabiliser de ne pas aimer. Et surtout, on a le droit d'aimer un autre type de cinéma, d'aller voir des films grand public. Et c'est vrai que c'est plus facile. On préfère tous s'installer tranquillement pour voir un beau mélodrame, une belle histoire d'amour, avec un beau final. Mais il faut également accepter des films "difficiles", même si cela se produit très tard.

Est-ce que ces films sont en même temps projetés ailleurs? Et pouvez-vous nous dire pourquoi votre choix s'est porté sur l'Iran ?

A.D.: Le film " Serko " est projeté en France en ce moment même, mais les autres long-métrages sont plus anciens. Il y a des festivals de ce type dans les autres pays. Pour ce qui nous concerne, on propose la même manifestation un peu partout dans le monde. "Serko" est projeté simultanément dans plusieurs endroits.

Comment voyez-vous l'avenir de la coopération culturelle et artistique entre l'Iran et la France?

A.D.: Je la trouve bien partie. Ce que j'espère, c'est qu'elle va continuer et puis j'aimerais beaucoup que des étudiants français viennent étudier en Iran, le cinéma, par exemple. Parce que je pense que les étudiants français ont aussi beaucoup à apprendre, ici. Mais il y a évidemment le barrage de la langue.

Parmi ces films lequel a votre préférence et pourquoi ?

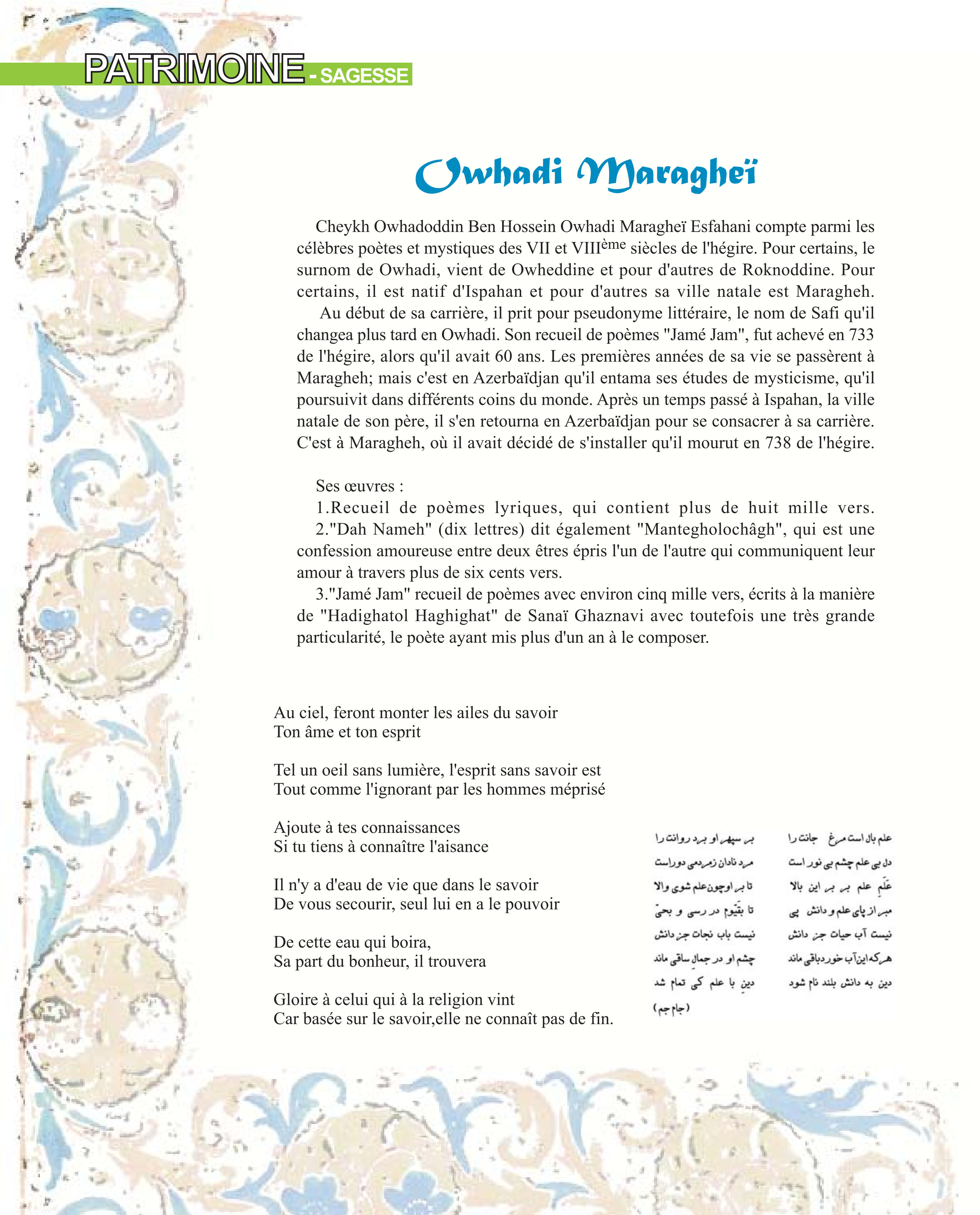
A.D.: C'est vraiment " Zemestan ", (C'est l'hiver). J'ai également beaucoup aimé le film cambodgien. Et puis, il y a des films que je n'ai pas encore vus "Serko" par exemple. Mais, j'aime particulièrement les films de "Rafi Pitts". Justement parce que c'est vraiment du cinéma. Parce qu'il ne se sert pas de d'autres formes artistiques, ni même de musique iranienne, qui par ailleurs est magnifique.

Quelques iraniens on soutenu que le film " Abjad " n'a pas pu montrer la révolution islamique comme il aurait du le faire. Qu'en pensez vous ?

A.D.: Ce garçon dans le film, lui, a vu la révolution. Les spectateurs sont avec lui. Ils ne sont pas du côté de la grande histoire, mais du côté de son regard à lui. Ce qui lui importe au moment de la révolution, c'est que la femme qu'il aime est partie, et nous les spectateurs, nous percevons ce sentiment en même temps que lui. C'est parce que le film est intéressant. Le réalisateur ne dit pas "Tiens, je vais vous raconter la révolution". Non, il dit plutôt: "Voilà, comment ce garçon a probablement vécu un épisode historique majeur" sauf qu'à ce moment-là, il est moins concerné par l'histoire que par le départ d'une femme qu'il aime.

Entretien réalisé par
Afsaneh POURMAZAHERI
Farzaneh POURMAZAHERI
Niloufar BAKHSHAÎ

Le cinéma d'auteur demande au spectateur de participer… et ça dérange… ça nous dérange d'être libres, de nous dire pourquoi ce personnage dans " Zemestan" arrive à ce moment précis du film. On ne sait pas. C'est à nous de l'imaginer. De faire ce travail.



Owhadi Maragheï

Cheykh Owhadoddin Ben Hossein Owhadi Maragheï Esfahani compte parmi les célèbres poètes et mystiques des VII et VIIIème siècles de l'hégire. Pour certains, le surnom de Owhadi, vient de Owheddine et pour d'autres de Roknoddine. Pour certains, il est natif d'Ispahan et pour d'autres sa ville natale est Maragheh.

Au début de sa carrière, il prit pour pseudonyme littéraire, le nom de Safi qu'il changea plus tard en Owhadi. Son recueil de poèmes "Jamé Jam", fut achevé en 733 de l'hégire, alors qu'il avait 60 ans. Les premières années de sa vie se passèrent à Maragheh; mais c'est en Azerbaïdjan qu'il entama ses études de mysticisme, qu'il poursuivit dans différents coins du monde. Après un temps passé à Ispahan, la ville natale de son père, il s'en retourna en Azerbaïdjan pour se consacrer à sa carrière. C'est à Maragheh, où il avait décidé de s'installer qu'il mourut en 738 de l'hégire.

Ses œuvres :

1.Recueil de poèmes lyriques, qui contient plus de huit mille vers.

2."Dah Nameh" (dix lettres) dit également "Mantegholochâgh", qui est une confession amoureuse entre deux êtres épris l'un de l'autre qui communiquent leur amour à travers plus de six cents vers.

3."Jamé Jam" recueil de poèmes avec environ cinq mille vers, écrits à la manière de "Hadighatol Haghighat" de Sanaï Ghaznavi avec toutefois une très grande particularité, le poète ayant mis plus d'un an à le composer.

Au ciel, feront monter les ailes du savoir
Ton âme et ton esprit

Tel un oeil sans lumière, l'esprit sans savoir est
Tout comme l'ignorant par les hommes méprisé

Ajoute à tes connaissances
Si tu tiens à connaître l'aisance

Il n'y a d'eau de vie que dans le savoir
De vous secourir, seul lui en a le pouvoir

De cette eau qui boira,
Sa part du bonheur, il trouvera

Gloire à celui qui à la religion vint
Car basée sur le savoir,elle ne connaît pas de fin.

علم بال است مرغ جانت را — بر سپهر او برد روانت را
دل بی علم چشم بی نور است — مرد نادان زمردمی دوراست
عَلَمِ علم بر بر این بالا — تا بر اوچون علم شوی والا
مبر از پای علم و دانش پی — تا بقَیّومِ در رسی و بحیّ
نیست آب حیات جز دانش — نیست باب نجات جز دانش
هرکه این آب خورد باقی ماند — چشم او در جمالِ ساقی ماند
دین به دانش بلند نام شود — دینِ با علم کی تمام شد

(جام جم)



Pourquoi fleur,
Avec le rossignol, tant de querelle,
Puisque celui-ci n'est pas si rebelle.

Les fanfaronnades d'un rossignol à mon sujet,
J'ai entendu mieux, venant de Simorgh* sur Ghâf.

Un coeur pur vaut toute une armée
L'absence d'hypocrisie, toutes les contrées.

La justesse, vers des sentiments nobles, élève l'esprit
Alors que le mensonge, l'affaiblit.

Presse-toi d'interroger les savants
Mais éloigne-toi des ignorants.

Traduit par Helena ANGUIZI

به گل گفتند بلبل بس حقیر است	ترا با او چرا این دار و گیر است
بگفتا بلبلی کز من زند لاف	بر من به ز دَه سیمرغ در قاف
دل صافی ترا از لشکری به	درونی بی نفاق از کشوری به
نظر کز راستی آید بلند است	برون از راستی خود ناپسند است
بجا لاکی نظر جو از بلندان	ولی پرهیز کن از چشم بندان

(دَه نامه)

*Simorgh est un oiseau légendaire vivant sur les hauteurs
d'une montagne fabuleuse appelée Ghâf

La cuisine iranienne

vue par Nadjaf Dariabandari



Nadjaf Dariabandari* a créé la surprise en publiant un ouvrage, en deux volumes de 984 pages chacun, sur la cuisine du monde et la cuisine iranienne en particulier.

Pendant près de 40 ans, il a rassemblé de nombreuses notes et documents. Avec l'aide de sa femme Fahimeh Rastkar et de son ami éditeur M. Zahraï, il a publié cette oeuvre qui est devenue aussitôt une référence en la matière.

Dans son introduction, il explique qu'il est avant tout passionné par les lettres, mais également par la peinture et la cuisine. Selon lui, ces deux arts ont de nombreux points communs. "Dans les deux cas, l'homme compose avec différents éléments pour en créer d'autres." Il ajoute : "La cuisine pourrait, par ses jeux de couleurs et ses décorations, être considérée comme un tableau."

Son livre offre une vision globale des différentes cuisines du monde et attache également une grande importance à nous expliquer les origines de chaque recette. Il est richement illustré, mûrement réfléchi, bien documenté et surtout, basé sur une longue pratique personnelle.

De la cuisine à la gastronomie

D'après les historiens et les sociologues, la cuisine constitue l'un des aspects les plus représentatifs d'une société. Selon l'auteur, la cuisine iranienne fait partie des trois branches principales de la cuisine mondiale, mais curieusement, son influence n'a pas été reconnue.Trois cuisines de base correspondraient à un découpage géographique: la chinoise en Extrême-Orient, la romaine en Occident et l'iranienne au Moyen-Orient. Chacune a privilégié ses propres couleurs. Les Chinois aiment le

blanc, le rouge et le vert ou une composition bien distincte des trois; pour les Occidentaux,le brun foncé est appétissant; les Iraniens eux préfèrent le jaune et l'orange et c'est pourquoi, dans la plupart de leurs recettes, ils utilisent le safran et le curcuma.

La cuisine chinoise a influencé tout l'Extrême-Orient y compris le Japon, même si celui-ci conteste cette origine[1]. La cuisine romaine est la base des cuisines italienne, française et espagnole.

La cuisine iranienne s'est répandue dans tout le Moyen-Orient, car si la Perse n'était pas le centre géographique de la région, elle en était bien le centre culturel. Selon M. Dariabandari, la cuisine indienne d'une part, arabe et turque d'autre part, prennent leur source dans ce pays.

Le peuple indien, héritier d'une vieille civilisation, possédait une cuisine traditionnelle, celle-ci restait toutefois locale. C'est au 17ème siècle, suite à l'entrée de la culture et de la langue persane dans la société indienne que la cuisine iranienne s'introduisit en Inde. Cet heureux mariage donna naissance à la cuisine indienne telle qu'on la connaît actuellement. Les Indiens ne nient d'ailleurs pas ces origines puisque l'on retrouve non seulement des noms persans dans leurs menus, mais également des plats présentés comme tels. Quant aux Arabes, ils ne connaissaient pas l'art culinaire avant d'envahir la Perse, trente ans après la naissance de l'islam. Et ce n'est que cent à deux cents ans plus tard, lors du règne des califes Abbassides, que la cuisine iranienne, servie à la cour, se répandit dans leur région.

Les Turcs de l'Asie Centrale ne maîtrisaient pas non plus l'art culinaire. En traversant la Perse pour se rendre en Asie Mineure (Turquie actuelle), ils ramenèrent donc cette nouvelle cuisine dans cette région qui fut auparavant sous influence byzantine, puis Abbasside.

Une cuisine variée, équilibrée et économe

Il s'agit d'une cuisine populaire, développée essentiellement par les femmes. Elle est variée, équilibrée et économe. L'Iran est un pays vaste, aux climats divers, en majorité composé de terres arides rendant l'élevage et l'agriculture difficiles. La cuisine iranienne est donc consciente de la valeur de ses produits et essaie de mettre à profit leur grande variété. Du point de vue des parfums et des goûts, les fruits, les herbes et les légumineuses qu'on y trouve sont sans égal. L'Iranien a appris, au fil du temps, à connaître et à apprécier les saveurs subtiles et délicates. Il n'utilise ses épices que pour relever la qualité de ses ingrédients.

Un des points essentiels de cette cuisine réside dans le mode de cuisson : lente, à feu doux, dont on bloque l'évaporation à l'aide d'un tissu (dam kardan) pour obtenir un plat bien mijoté.

Une autre de ses particularités est l'association du khorech (sorte de ragoût mélangeant la viande et les légumes) avec le riz. Mais toute une couche de la population pour qui le riz est un aliment trop cher, l'accompagne souvent de pain, dont il existe une grande variété.

Le mode de vie des Iraniens a un rapport direct avec leur cuisine. Dans le passé, la plupart des femmes se consacrait aux tâches domestiques. Nettoyer le riz, les herbes, les hacher, émincer la viande, farcir les feuilles de vigne, les aubergines et les courgettes, etc...étaient des besognes qui nécessitaient un apprentissage, tout comme le tissage du tapis ou la broderie. Une fois assimilée, la pratique de ces activités devenait plaisante. Mais aujourd'hui, la société a évolué, les femmes travaillent de plus en plus à l'extérieur et ont donc moins de temps à consacrer à la cuisine.

* Né en 1929, le grand écrivain et traducteur, Nadjaf Dariabandari, a présenté aux iraniens ses traductions des chefs-d'œuvre d'Ernest Hemingway: "L'adieu aux armes", "Les neiges du Kilimandjaro", "Le vieil homme et la mer" ou encore "Antigone" de Sophocle. Pour cet article, nous avons essayé de prendre contact avec lui, mais malheureusement, son ami éditeur, M. Zahrâhï, nous a informé qu'il était hospitalisé et n'était donc pas disponible pour une interview.



Kebabs, plus que des kebabs!

L'auteur exprime toutefois un certain nombre de regrets. Une classe aisée, abusant de produits coûteux (viande, corps gras, sucre...) a malheureusement dénaturé l'équilibre de la cuisine iranienne et peu à peu, cette mode s'est répandue dans toutes les couches de la société. D'autre part, de nombreuses recettes pratiquées autrefois dans tous les ménages, tendent à disparaître. La cuisine iranienne s'appauvrit peu à peu. Les restaurants traditionnels fonctionnent comme une industrie de montage et le concentré de tomate a remplacé la plupart des arômes authentiques.

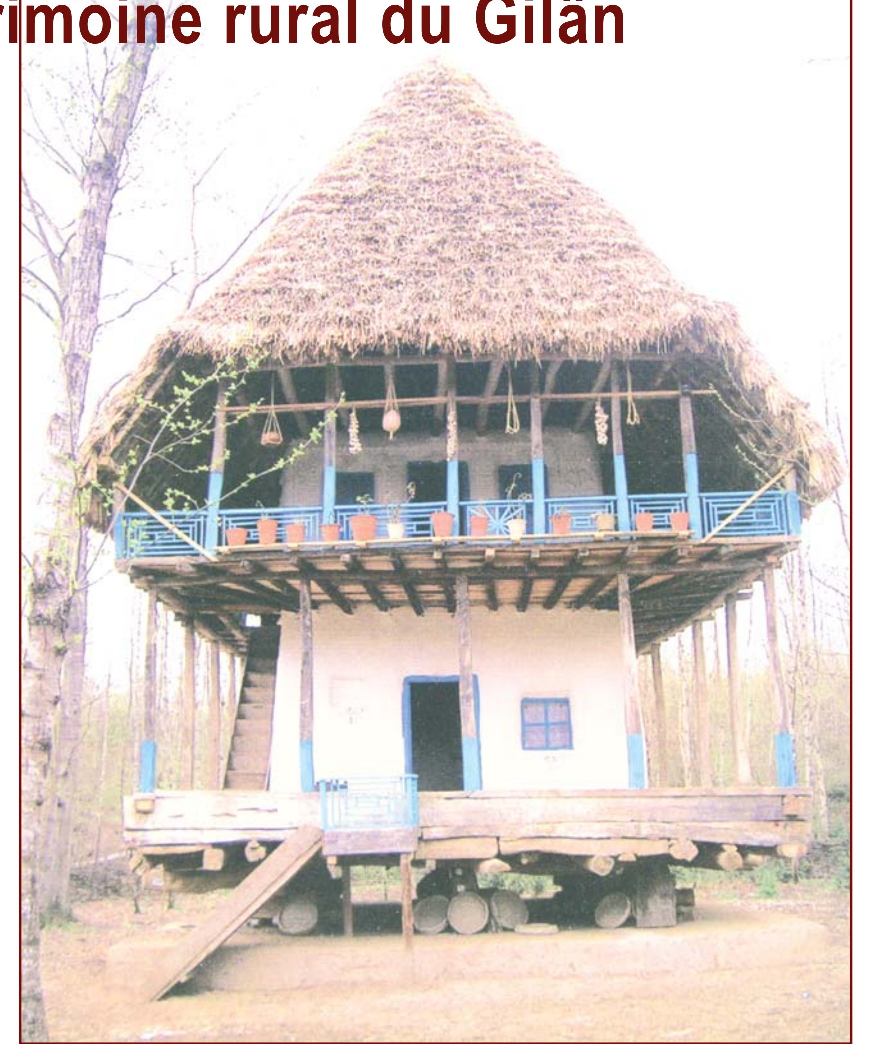
On peut se demander pourquoi une cuisine si riche et raffinée n'a pas trouvé la place qu'elle pourrait mériter en Occident. Cette question est d'autant plus légitime lorsque l'on sait que les cuisines indienne, arabe ou turque connaissent un succès croissant.

Inutile de chercher la réponse dans ce livre, car Dariabandari ne l'offre pas. Il regrette également de voir les tchelos-kebabs, dont il reconnaît pourtant le charme, prendre toute la place dans les menus des restaurants en Iran. Les touristes venus dans ce pays n'ont pas, ou peu, l'occasion de goûter ce que les Iraniens mangent à la maison et se lassent de ne manger que des kebabs. De retour dans leur pays, ces touristes conserveront des souvenirs merveilleux de l'Iran, de sa population chaleureuse et accueillante, de ses monuments historiques et de ses tapis magnifiques, mais ils ne garderont qu'un piètre souvenir de sa cuisine.

ASHKAN- BLEEKER

1- Il est vrai que le Japon a fermé ses portes au monde extérieur jusqu'à la fin du 19ème siècle, mais devant tant de ressemblances, on ne peut nier l'influence chinoise. Les deux peuples mangent avec des baguettes, cuisent à la vapeur, coupent les ingrédients en petits dés et mangent dans des bols. De plus, le riz constitue l'aliment de base chez les uns comme chez les autres.

Musée du patrimoine rural du Gilân

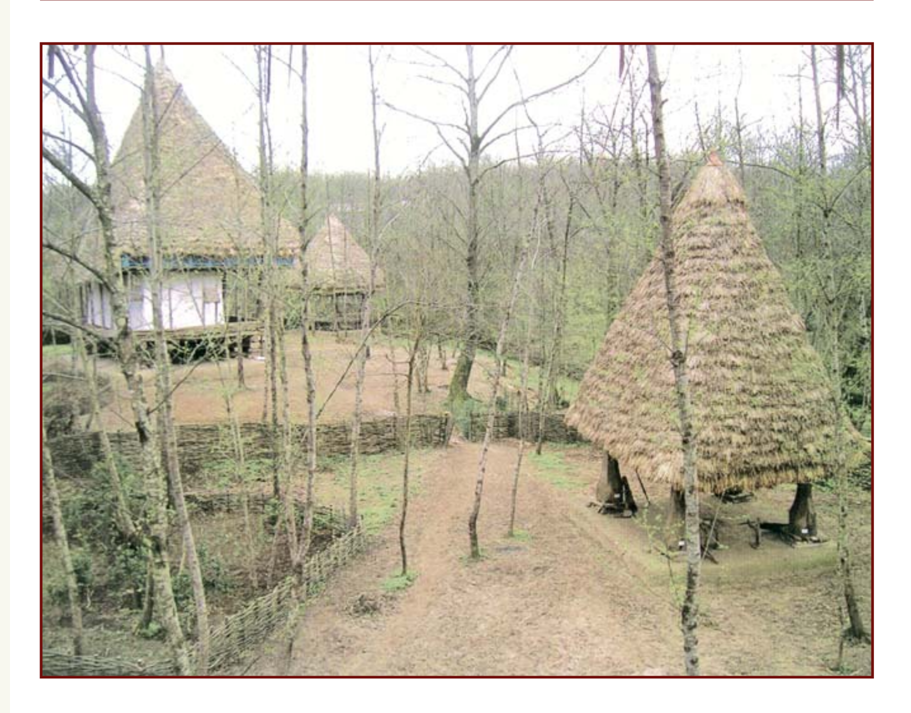


Un musée du patrimoine rural de la région du Gilân est actuellement en cours de réalisation. Unique en son genre au Moyen-Orient, ce musée est situé dans le parc forestier de Sarâvân (sur la route Rasht-Téhéran) et couvre une superficie de près de 200 hectares. Ce projet a été établi grâce à la collaboration de la Direction du patrimoine et de l'architecture du Ministère Français de la Culture et de la Communication, l'Université d'Aix en Provence, l'Ecomusée d'Alsace, et sous le patronage de l'UNESCO. Les études et prospections préliminaires de ce projet ont débuté au milieu de l'année 2002. Les recherches complémentaires et spécialisées ont été achevées début 2005. Jusqu'à ce jour, trois ensembles de maisons rurales comprenant 14 structures ont été reconstitués conformément aux spécificités culturelles et architecturales de l'est du Gilân. Cinq ensembles d'habitations de l'est du Gilân et deux autres provenant de l'Ouest de la plaine du Gilân, ont été acquis afin d'être déplacés et transférés dans le site du musée pour y être reconstitués. Il est prévu d'intégrer sur le site du musée, deux complexes hôteliers de 150 unités dont les bâtiments seront inspirés des différents styles architecturaux de la région.

La conception du site prévoit un emplacement particulier pour:

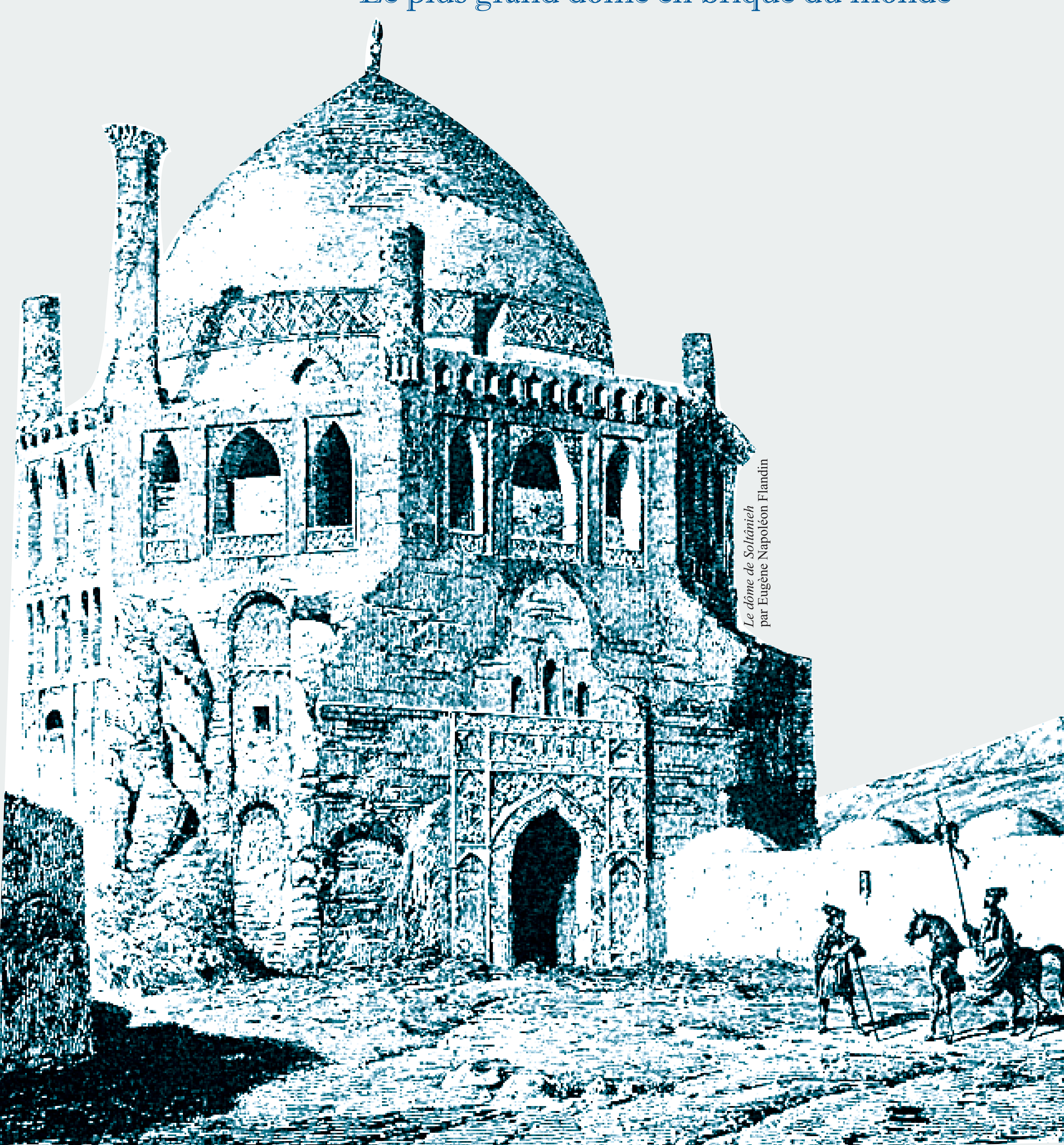
Les spectacles et les loisirs (les représentations et jeux traditionnels du Gilân, un jardin de jeux pour enfants, des salons de thé et restaurants traditionnels, un parc de loisirs). *La mise en valeur des ressources locales* (les plantes médicinales et les espèces d'arbres de la région, un marché quotidien, un atelier d'artisanat local, des rizières et des champs de thé). *La recherche et l'information* (l'architecture rurale dans le monde et un centre de recherche en architecture et en anthropologie).

Des informations supplémentaires concernant l'élaboration et la progression de ce projet seront transmises ultérieurement par les spécialistes,



Le dôme de Soltânieh

Le plus grand dôme en brique du monde



Le dôme de Soltânieh
par Eugène Napoléon Flandin

Le dôme de Soltânieh, par sa majesté, constitue l'un des joyaux architecturaux de l'Iran. Selon les épigraphes disponibles datant de la période assyrienne, au VIIIème siècle avant J. C., la terre de Soltânieh a longtemps abrité la tribu des Sakarats. Les Mèdes lui donnèrent le nom d' " Aribad" et les Parthes, le nom de leur roi, " Orsâse". C'est dire à quel point le territoire de Soltânieh est susceptible de renfermer de précieuses données historiques ; Avant même l'arrivée des tribus mongoles, cette région était déjà digne d'intérêt. Les diverses découvertes archéologiques, telles les faïences brunâtres, avec leurs motifs géométriques de couleur noire, les faïences du 4ème millénaire avant J. C., mais aussi les faïences grises du premier millénaire avant J. C. au sud-est de l'ancienne ville de Soltânieh (près de la colline de Nour), suffisent à démontrer, en termes d'activité, l'importance de la plaine de Soltânieh au 5ème millénaire avant J. C.


Mélange de brique et de tuile

Les faïences grises trouvées dans différents endroits de la plaine sont révélatrices des modalités d'évolution et de développement historique et culturel de la région.

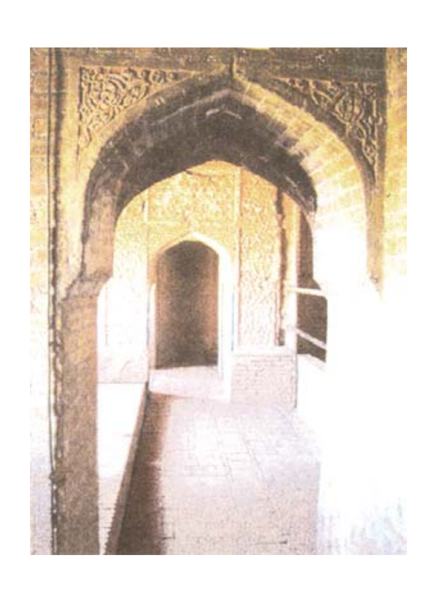
Après l'établissement des Mongols en Iran, ces derniers désignèrent Tabriz comme capitale, mais la nature verdoyante et l'air pur de Soltânieh, ne tardèrent pas à attirer leur attention. Au moment où les Mongols déferlèrent sur le sol iranien, Soltânieh était connu sous le nom de " Chéro-yâz ". Le plus ancien livre où apparaît ce nom est le Saldjough-nâmeh de Zahir-o-din-e Naychabouri(582 de l'hégire lunaire).



Argoun, le plus célèbre des monarques de la dynastie de Il-khân et l'un des successeurs de Holâkou le Mongol, prit la décision de faire bâtir une cité dans la plaine de Ghonghor Olâng (l'actuel Soltânieh). La ville fut érigée sur le trajet de la Route de la soie. Oldjâyto (Sultân Mohammad Khodabandeh) fils d'Argoun fut le premier à imaginer et à formuler le projet de construction de ce lieu et du sublime dôme, et de faire de Soltânieh la capitale de la région. Il passa à l'acte en l'an 702 de l'hégire lunaire. L'époque d'Oldjâyto fut la plus glorieuse époque de Soltânieh.

La Citadelle royale

Pour bâtir la ville de Ghonghor Olâng, les architectes s'inspirèrent de l'architecture coutumière des autres villes en Iran. En ce temps-là, les cités bénéficiaient généralement de la présence rassurante d'une citadelle. Les fondateurs de Ghonghor Olâng ne dérogèrent pas à la règle et firent bâtir une citadelle au centre de la ville, avant même de s'atteler à la construction de la ville. La citadelle royale comportait deux entrées, l'une côté nord et l'autre côté sud. La bâtisse était dominée par seize imposantes tours. Des pierres à chaux vertes et ciselées furent utilisées pour embellir le quartier royal de la ville.



La citadelle royale abritait des quartiers et des monuments de valeur: le Trésor, l'hôpital, la maison du Coran, le bazar, les écoles, les mosquées, les caravansérails, etc... La tombe d'Oldjâyto était située à proximité du Trésor et brillait comme un véritable joyau parmi les autres monuments.

Les caractéristiques du dôme

La région de Soltânieh est située à 39 kilomètres de Zandjân et s'étale sur une superficie de 156 hectares, à 1800 mètres au dessus du niveau de la mer.

Le dôme de Soltânieh, un des seuls monuments toujours en état de la région, est visible dès la grand-route de Zandjân-Téhéran. Malgré les échafaudages qui masquent en partie son architecture, il reste merveilleux. Ce dôme est considéré comme l'un des points culminants de l'art architectural iranien, et s'inscrit, en ligne droite, dans la continuité de l'architecture de l'ancien Iran. La construction de ce dôme a duré 9 ans (704 - 713 de l'hégire lunaire) pendant le gouvernement d'Oldjâyto (Sultân Mohammad Khodabandeh). Le Sultân Mohammad Khodabandeh destinait tout d'abord le dôme à devenir son propre mausolée, mais il changea d'avis, sous l'influence de l'une de ses épouses, et devint musulman. Il prit alors la décision d'y transférer le tombeau de l'Imam Ali (la paix soit sur lui), mais se heurta au refus tranché des ulémas.



Les faïences brunâtres, avec leurs motifs géométriques de couleur noire, suffisent à démontrer l'importance de la plaine de Soltânieh au 5ème millénaire avant J.C.

Certains chercheurs estiment que la première pierre du dôme fut posée en 703 de l'hégire lunaire, d'autres avancent l'an 702, voire 705. C'est le tombeau de Soltân Sandjar à Marv qui a servi de modèle pour sa construction. Ce monument octogonal a un diamètre de 25,5 mètres et une hauteur de 48,5 mètres, et chacun de ses côtés mesure 17 mètres. Par son volume, il constitue le troisième grand dôme du monde après le dôme de Santa Maria à Florence en Italie et celui d'Aya Sûfiâ à Istanbul. Au rez-de-chaussée, à l'intérieur du monument, on compte huit vérandas magnifiquement ouvragées, avec de fines faïences comportant des inscriptions à la gloire d'Allah. Parmi les quatre vérandas les plus grandes, deux sont reliées de l'extérieur, les deux autres, plus petites, rejoignent les ossatures parallèles
du monument. Le second niveau comporte également 8 vérandas et chacune d'entre d'elles accueille d'étroits corridors qui se prolongent à l'intérieur des murs épais du dôme. Le troisième niveau abrite des portiques externes associés aux bandes horizontales de la façade. Ces portiques sont divisés en trois arcs par deux épais murs. Cet étage donne accès à la galerie extérieure, à ses plafonds ouvragés et sculptés en stuc de couleur d'argile. A partir de ce même niveau, des escaliers, au nombre de huit, mènent aux minarets. L'immense dôme d'Oldjâyto est doublé d'un revêtement parallèle supporté par un arc abrupt.

Les motifs de couleur bleue turquoise évoquent avantageusement les dessins caractéristiques de l'époque Sassanide. Les huit coins du quatrième niveau accueillaient jadis huit minarets dont malheureusement un seul, celui de l'angle nord-est, reste en état. Ce quatrième niveau offre un joli panorama de la campagne environnante, en particulier, de deux autres monuments qui dominent, vus d'en haut, le plan du village.

Au sud du dôme, c'est le " Torbat Khâneh " (monastère) qui se dresse avec majesté. Sa construction fut achevée peu après celle du dôme. Des arcs décoratifs ornent la façade extérieure de ce monastère et ses fenêtres. " Torbat Khâneh", tout en marbre, fait 17,60 mètres de longueur, 7,80 mètres de largeur, et 16 mètres de haut. Il est revêtu de chaume, de tuiles émaillées et de plâtre. La crypte de Soltânieh est l'autre structure, contiguë au " Torbat Khâneh ". Son entrée conduit au palier du sous-sol. Certains chercheurs estiment que cette crypte abritait la tombe du roi.

Photo: Sâed KASHANI

Les décorations du dôme

Le dôme de Soltânieh fut décoré en deux temps, pour l'essentiel, au cours de la première période. Les plâtres et les fresques datent de la seconde période. Les deux séries de décorations ont vu le jour à l'époque des Il-khân, d'Oldjâyto et de son fils Abu Saïd.

La plupart des historiens attribuent les réalisations en plâtre, les fresques, le mélange de brique et de tuile, certaines des épigraphes, et une partie du plâtre de la façade extérieure, à la première période; certains des dessins, les calligraphies du dôme et celles du monument de " Torbat Khâneh " sont pour leur part associées à la deuxième période.

Aujourd'hui, certaines des faïences de la façade extérieure sont encore visibles. De minutieux travaux de restauration sont en cours.

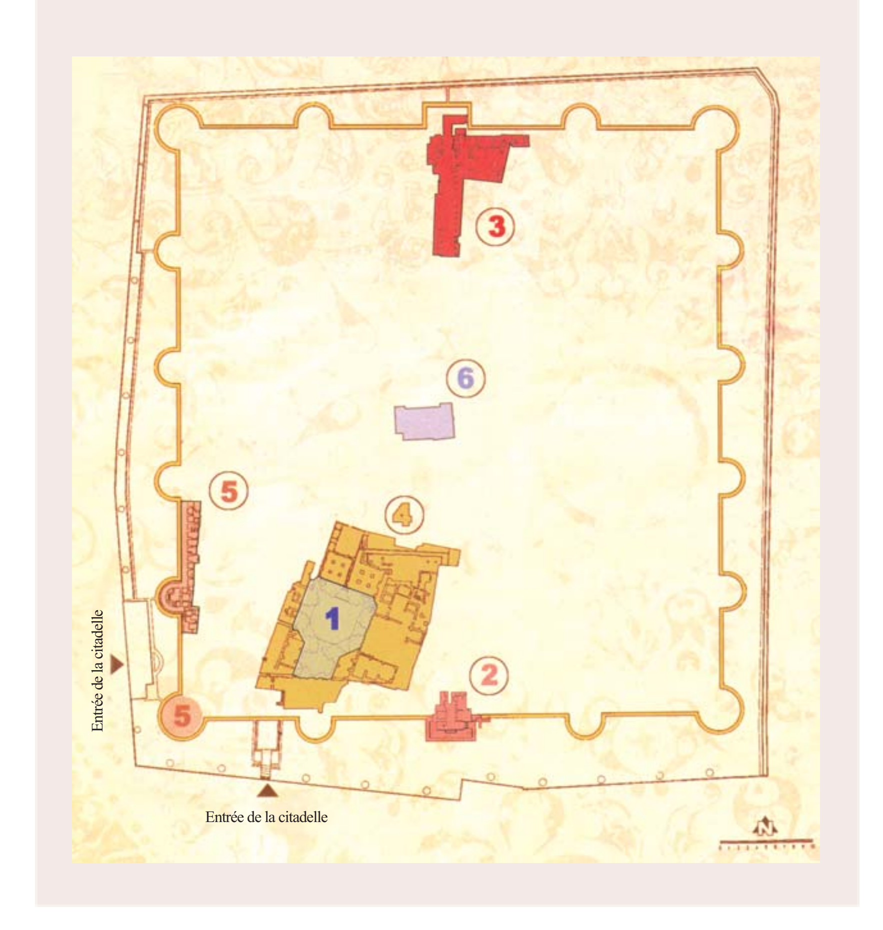
Monireh BORHANI

Par son volume, il constitue le troisième grand dôme du monde après le dôme de Santa Maria à Florence en Italie et celui d'Aya Sûfiâ à Istanbul.



Le plan du site

1. Le monument du dôme de Soltânieh.
2. Le portail sud de la Citadelle royale.
3. Le portail nord de la Citadelle royale.
4. Les restes architecturaux découverts dans l'angle oriental du monument, grâce aux extractions archéologiques.
5. Les découvertes archéologiques de l'angle ouest de la Citadelle.
6. La salle de bains de Sâlâr (maison de thé).



Nous restons dans l'obscurité

Lorsqu'elle ouvre la porte, un rai de lumière se répand sur la couverture de notre fils.

Elle entre. Elle porte toujours la même robe violette et, dès que son regard tombe sur la table de chevet, elle en ferme les boutons. Elle se contente de me fixer, les yeux écarquillés.

Son nouveau mari l'appelle : "Mais, où es-tu donc ? "

Elle s'assied à côté du lit, près de la table de chevet. Elle me regarde.

Le photographe avait dit : "Souriez ".

J'avais ri, en silence.

J'essaye de me tourner vers le mur pour éviter de la voir. Mon regard tombe sur le tableau peint par notre fils. Il a peint la couleur de l'eau en gris. J'avais dit: " Ca doit être bleu ".

Elle dit : " Veux-tu que je te raconte une belle histoire pour t'aider à t'endormir?"

Son nouveau mari l'appelle : "Tu ne viens pas te coucher ? "

Elle prend le livre. Je tombe par terre.

" Tu l'as cassé ! " Ca, c'est notre fils qui le dit.

Elle me prend. Elle me regarde. Je continue à rire.

Elle dit : " Chut ! Ne pleure pas. Papa va se fâcher. "

" Lui, c'est pas mon papa ! "

Elle se tourne, me regarde. Je suis tombé sur l'oreiller. Je ris toujours.

Elle se lève. Comme si elle allait partir. Je veux lui dire : " Ne t'en va pas ! "

Je ne le dis pas. Je ris.

Elle regarde notre fils. Elle se penche pour arranger sa couverture. Ses cheveux sont épars sur ses épaules. Puis, elle éteint la lumière et s'en va.

Nous restons dans l'obscurité.

Extrait de "Mademoiselle Cathy
et quelques autres histoires "
de Mitra ELYATI
Traduit par Saeed KAMALI DEHGHAN

N. M. MALEK

Critique courte d'une histoire courte

" Nous restons dans l'obscurité"

De Mitra ELYATI

La première question que l'on se pose après avoir lu cette nouvelle, c'est qui raconte l'histoire? Comment peut-on tourner le narrateur vers le mur, le jeter par terre, le ramasser et le poser sur l'oreiller? Peut-être qu'une première lecture est insuffisante à nous faire pénétrer dans l'histoire et que d'autres lectures s'imposent…Finalement, on réalise que la nouvelle " Nous restons dans l'obscurité " est racontée par un homme qui se trouve dans un cadre sur la table de chevet de son fils. Un homme dont il reste comme seule trace un cadre avec une photo à l'intérieur.

Cette nouvelle est une " fiction flash" avec une structure singulière. L'auteur y évite un style ampoulé et pompeux pour se limiter à des phrases courtes évoquant des images sans dire au lecteur quelle réaction avoir, quel sentiment éprouver, quel jugement exprimer, tout en lui donnant un sens.

Hemingway déclare : "Ce qu'il faut, c'est écrire des phrases vraies et convenables…Si j'ai le sentiment que je dois extraire de ma phrase le côté orné, fleuri, et que je dois le jeter, je le fais et commence mon travail avec une phrase vraie, convenable et concrète, sans dire au lecteur quelle réaction avoir, quel sentiment éprouver, quel jugement exprimer afin de laisser les images elles-mêmes transmettre le sens. Si cette action est menée correctement et scrupuleusement et que seuls les éléments importants sont conservés, alors le lecteur éprouvera, sans que personne le lui dise, les sentiments et les réactions que l'auteur désire."

Mitra Elyati s'inspire de la littérature d'avant-garde et s'efforce de suivre les préceptes d'Hemingway. En créant une atmosphère dans laquelle le lecteur devient partie prenante dans le processus de formation et d'évolution de l'histoire, il lui permet de porter des jugements de valeur sans lui imposer ses sentiments. Dans un tel espace, le lecteur intelligent et réceptif, saisit immédiatement le sens.

Dans cette nouvelle, non seulement le sens est caché mais la structure même n'est pas évidente. Le lecteur devra, dans un premier temps, découvrir l'histoire au moyen d'indices qui lui sont donnés, qui lui permettront dans un deuxième temps, d'en comprendre le sens.

Toutefois, le lecteur est tellement pris par cette nouvelle forme d'histoire qu'il se trouve dans l'incapacité d'en rechercher la signification.

Cette histoire, racontée de façon mystérieuse par un cadre n'est sans doute pas sans intérêt mais elle contient une signification plus importante qui est de détourner l'attention du lecteur vers un aspect plus attirant de l'histoire; sa structure plutôt que son sens.

Un homme est décédé et son épouse s'est remariée avec un autre. Son jeune fils n'accepte pas le beau-père. L'homme dans le cadre sourit. Le photographe l'avait prié de sourire et lui, dans un silence étrange, avait souri. On ignore si

Cette histoire, racontée de façon mystérieuse par un cadre n'est sans doute pas sans intérêt mais elle contient une signification plus importante qui est de détourner l'attention du lecteur vers un aspect plus attirant de l'histoire; sa structure plutôt que son sens.

ce sourire est naturel et voulu, ou si, au contraire, il est plein de rage et de contrariété. L'homme aime toujours sa femme et, avant qu'elle ne quitte la pièce, il veut lui dire : "Ne t'en va pas ". La femme, indifférente, en voulant prendre un livre sur la table, fait tomber la photo, et avant que le cadre ne se brise, le cœur de l'homme dans le cadre est brisé. La traduction du texte, du persan vers le français, révèle un peu plus l'histoire car les pronoms personnels féminins et masculins sont clairs dès le début, ce qui n'est pas le cas en persan. On ignore qui est le narrateur et qui entre dans la chambre avec une robe violette.

" Nous restons dans l'obscurité" est une des sept nouvelles parues dans le recueil " Mademoiselle Cathy et Autres Histoires " de Mitra Elyati. Il a obtenu le prix Houchang Golchiri du meilleur recueil de nouvelles de l'année 1380 ainsi que celui de la Maison de la Nouvelle. Mitra Elyati est membre du jury du 5ème Festival du Livre de Houchang Golchiri et a été membre de plusieurs jurys de festivals d'écriture en Iran.

Dans ses nouvelles, elle s'efforce d'éviter les styles faux et fantaisistes et les descriptions inutiles. Elle préfère créer des ambiances et entraîner le lecteur dans des mondes nouveaux où il pourra juger et éprouver par lui-même sans que rien ne lui soit imposé.

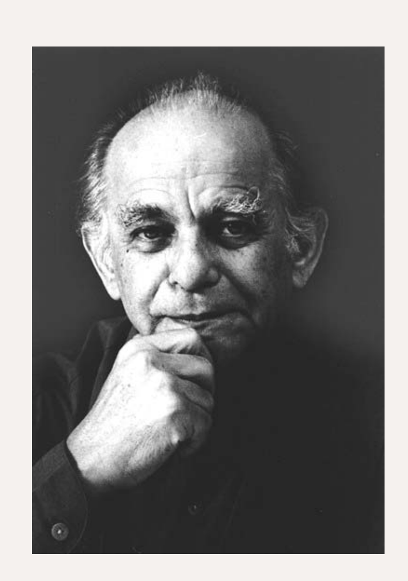
Les narrateurs de quelques-unes des histoires de ce recueil est un homme. Elyati ne fait pas de distinction sexiste dans ses écrits et considère la littérature en tant que création d'œuvres littéraires. Elle porte un regard aigu et précis sur les femmes et leurs particularités dans la société iranienne en y faisant souvent allusion dans ses œuvres. Elle aime, au moyen de touches et images subtiles et légères, créer des mondes pleins de mystère.

" Nous restons dans l'obscurité " a une structure unique, se distingue par là des autres nouvelles du recueil. Elle ressemble à une belle image ; l'image d'un tableau; un tableau moderne resté dans l'obscurité et dans lequel la couleur de l'eau est devenue grise.

Mitra Elyati va publier très prochainement un recueil de nouvelles intitulé "Le Café de la Sirène".

Saeed KAMALI DEHGHAN
Traduit par Homa FARIVAR

Les narrateurs de quelques-unes des histoires de ce recueil est un homme. Elyati ne fait pas de distinction sexiste dans ses écrits et considère la littérature en tant que création d'œuvres littéraires. Elle porte un regard aigu et précis sur les femmes et leurs particularités dans la société iranienne en y faisant souvent allusion dans ses œuvres.



Fereydoun Mochiri l'odeur de la pluie

Viens avec moi pleurer sur l'homme d'aujourd'hui
Le pauvre, il a perdu le sens de l'amour

" De la musique avant toute chose " disait alors Verlaine ; aujourd'hui, c'est encore le degré de musicalité qui fait en grande partie la force du poème. La musique est le moule qui confère sa forme à la parole, qui démultiplie le verbe, qui l'habille de ses belles notes, qui à voix haute, séduit l'oreille, et l'esprit à voix basse. Telle est la poésie mochirienne. On l'écoute, on l'entend, on la fredonne à l'infini.

Poète chansonnier populaire de la langue persane, Fereydoun Mochiri est né en 1927 à Téhéran. Son premier recueil, *Assoiffé de la tempête* voit le jour en 1955. Paraissent ensuite *Le péché de la mer* en 1956, *Le nuage et la ruelle* en 1967, *Crois le printemps* en 1968; autant de recueils à la fois poèmes et réflexions, sur le sens de la vie et de la mort, sur l'amour et la force du destin. *Du silence*, publié en 1978, évoque les souffrances de l'homme moderne au sein de la grande ville. Ses derniers recueils s'intitulent *Oh, pluie*, publié en 1988 et *Ahurâ, tu es le matin brillant !* en 2001 (un an après son décès), lesquels célèbrent le culte de l'amitié et de la paix. L'amour occupe une place privilégiée dans l'œuvre de Mochiri, ainsi que le thème de la nature. Cette dernière fournit le cadre de la plupart des textes de l'auteur, qui invite avec insistance l'homme d'aujourd'hui à entrer en communion avec elle :

Ouvre la fenêtre pour voir que la brise
Célèbre l'anniversaire des acacias,
Que le printemps
A allumé des bougies
Sur chaque branche, auprès des feuilles.

Dis-moi où est l'oiseau du soleil!

Prisonnier je suis, de l'éternelle nuit noire
Eclaire-moi à travers les barreaux de la fenêtre
Au creux de la brise matinale, en plein milieu des champs
Je voulais m'épanouir comme un arbre
Sans crainte de la hache.
Par mes mains élevées vers le ciel pur
Je voulais prier pour le soleil, la terre, l'eau et l'air.
Je voulais que les moineaux chantent sur mes épaules.
Verdoyant et robuste, et fier, et florissant
Je voulais ramener la fierté, la verdure sur ce champ triste
Je voulais ramener la verdure sur ce champ sec et triste.

Ah! Oiseau du soleil!
Des cent mille bourgeons, pas un seul n'a fleuri
La main de la brise n'a guère connu mon corps
Les moineaux n'ont plus traversé ce pays
Ces belles feuilles colorées se fanèrent dans la poussière
Et ce champ sec et triste, désespéra du printemps

Ah! Oiseau du soleil!
Emporte-moi vers le pays où, comme le vent
Je peux libre et gaiement aller où je désire.

Je suis le moineau du jardin d'amitié qui s'est brisé les ailes
Combien de temps dans ce désert
Cacher sa tête sous le plumage?
Emporte-moi vers les prairies lointaines
Où je trouverai un arbre pour entamer mon chant
Je brûle de m'envoler
Quand trouverai-je ma compagne de chant?
Mais dis-moi où se trouve le lieu
Où sous tes ailes, au creux de l'univers
Un instant à mon gré
Je déploierai mes ailes
Où je pourrai pleurer
Où je pourrai chanter?

LA RUELLE

Sans toi, sous le clair de lune, je repassai cette ruelle
Œil je devins, te cherchant corps et âme
De la coupe de mon être déborda le désir de te voir
Je redevins cet amant exalté d'autrefois.

Au fond de mon cœur
Brilla la fleur de ta mémoire
Sourit le jardin d'une centaine de souvenirs
S'exhala l'arôme d'une centaine de souvenirs

Je me souvins de la nuit où nous passâmes à deux la ruelle
Nous ouvrâmes nos ailes, nous promenant dans ce coin tranquille
Nous nous assîmes un instant au bord de ce ruisseau

Tous les mystères du monde étaient dans tes yeux noirs
Moi j'étais ébloui en les contemplant
Claire était la nuit, serein était le ciel
Le bonheur me riait, dompté était le temps
Et les épis de lune baignaient dans l'eau
Les branches s'élançaient vers le clair de lune
La nuit, le champ, la fleur et la pierre
Etaient ivres du chant du rossignol

Je me rappelai tes paroles : "Evite cet amour!
Regarde un instant cette eau qui court!
L'eau est le miroir de l'amour qui passe
Ô toi dont le regard de mon regard s'émeut!
N'ais crainte, car demain d'une autre tu seras l'amant!
Pour oublier mon amour, quitte cette ville quelque temps!"

" Je ne saurais éviter ton amour, te dis-je
Te quitter pour m'en aller au loin
Le premier jour où vers toi, mon cœur prit son envol
Pour se poser comme une colombe au bord de ton toit
Tu me lanças des pierres, mais je n'ai pas fui, ni rompu avec toi
Je me redis que toi, tu es chasseur et moi, la gazelle des champs
Je cherchais, recherchais pour tomber dans ton piège"

Je ne saurai éviter ton amour
Ni te quitter pour m'en aller au loin

Une goutte de larme se détacha d'une branche
L'oiseau de nuit gémit de douleur et s'enfuit
Une larme frémit dans ton œil
La lune ria de ton amour

Je me souvins que je n'entendis plus de réponse de ta part
Je me noyai dans le chagrin
Je n'ai pas fui, ni rompu avec toi
Dans les ténèbres du chagrin, cette nuit passa, et d'autres avec
Tu ne t'enquis plus de ton triste amant
Et de cette ruelle jamais plus tu ne passes.

Présentation et traduction
Rouhollah HOSSEINI





ABONNEMENTS

	IRAN	ETRANGER
1 an	100 rials	140 rials
6 mois	50 »	70 »
3 mois	30 »	40 »

PUBLICITES

2e page	4 rials
3e »	3 »
4e »	2 »

Petites annonces: 0,50 rial la ligne

Paraît les lundis, les mercredis et les vendredis

Le plus fort tirage des journaux en langue étrangère publiés en Iran

Un grand ami de l'Iran

Monsieur Saïd Naficy, ancien collaborateur du Journal de Téhéran a bien voulu nous expédier en texte français la traduction d'un article se rapportant au grand orientaliste et diplomate allemand Friedrich Rosen.

Nous reproduisons intégralement et textuellement cet article ainsi que son introduction, tels que rédigés et envoyés par l'auteur lui-même en laissant à nos lecteurs le soin de relever toute la finesse de conception et de style qui nous font regretter le retrait de notre ancien rédacteur littéraire, si puissamment versé dans la littérature française dont il se sert d'ailleurs avec une rare élégance d'expression et de forme.

Journal de Téhéran, 1315

La nouvelle de la mort de Friedrich Rosen, orientaliste et diplomate allemand bien connu, a eu un grand retentissement dans les milieux littéraires iraniens et dans la presse de notre pays, où le défunt avait de nombreux amis et admirateurs. La Revue littéraire " Mehr " l'organe le plus sérieux de notre littérature moderne, vient de publier dans son dernier numéro (Vol. IV. No I), un article éloquent de Monsieur Saïd Naficy, Membre de l'Académie et Professeur à l'Université, résumant tous les nobles sentiments de nos milieux littéraires interprétés par une des personnalités les plus compétentes. Nous reproduisons la traduction de cet article, en saluant à notre tour, la mémoire du grand ami de l'Iran.

Friedrich Rosen

Un des devoirs les plus sacrés des Iraniens est de reconnaître les services de ceux qui contribuent à la renommée de l'Iran à l'étranger.

Le bonheur consiste à avoir, dans son for intérieur, une conscience tranquille et une âme en repos et d'être glorieux et estimé en dehors de chez soi. Il me semble hors de doute qu'un illustre indigent a beaucoup d'avantages sur un pauvre inconnu. Toutefois Si l'on est un riche illustre le bonheur est accompli. C'est ainsi que toute nation a tâché d'assurer sa tranquillité intérieure en même temps qu'elle garantissait sa renommée mondiale. Depuis que le fils de l'homme s'est établi dans une région et s'est joint aux individus de sa langue, de sa foi de sa race pour former une société et une nation, un de ses plus grands efforts a toujours été d'acquérir une renommée et il n'a pas même manqué de verser du sang et de s'immoler dans ce but.

Par conséquent les grands amis d'une nation sont ce groupe de ses connaissances étrangères qui l'aident, en pays étrangers, à l'accomplissement de cet idéal doux et agréable et qui la font connaître.

Tous ce que nous dirons nous-mêmes de nos avantages et de nos qualités aux étrangers sera considéré comme des hâbleries, mais si un étranger, qui est exempt de nos fanatismes et de nos égoïsmes, parle de nos supériorités, ses paroles sont mieux accueillies et comme

elles ne sont pas dictées par l'égoïsme elles séduisent plus vite les cœurs étrangers et font plus d'effets sur eux:

Depuis 200 ans que les limites de l'orientalisme se sont étendues de plus en plus en Europe et que cette branche a occupé une place prépondérante parmi les sciences du monde nouveau, notre Iran est redevable de beaucoup de bienfaits. Cette redevance ne vient pas seulement de ce qu'un certain nombre de grands hommes de l'Europe ont fait des efforts pour faire la renommée de l'Iran et des Iraniens, mais elle vient surtout de ce qu'ils nous ont souvent guidé dans nos connaissances et dans notre culture et qu'ils nous ont beaucoup appris. Il n'y a pas de doute que nous n'avions pas encore beaucoup de notions sur les méthodes européennes de recherches historiques et littéraires, il y a 15 ans et que nos littérateurs ne faisaient que recueillir et compiler des notions par-ci par-là. C'étaient des glaneurs qui prenaient des épis d'une aire à l'autre qu'ils accumulaient dans leurs tabliers. Ils n'ajoutaient rien de leur initiative à leur richesse, ils ne donnaient aucune parure à leurs productions recueillies d'une porte à l'autre, ils n'apportaient aucun goût et aucun esprit pour les ranger et les mettre en ordre, enfin ils n'offraient aucun étalage de produits nouveaux pouvant attirer les regards des acquéreurs.

Supposez que si quelqu'un s'engageait sur le chemin de faire la vie d'un poète ou d'un grand homme il n'était que le portefaix des paroles de ses prédécesseurs. Il remettait en fil, comme un chapelet, sans ordre et sans suite, tout ce qu'il trouvait dans les ouvrages à première vue. S'il trouvait une légende ou bien il n'y réfléchissait pas, ou bien s'il y méditait et il y trouvait un mensonge enfantin il n'avait pas le courage de le réfuter et de chercher la vérité. Il ne se référait pas à un ouvrage que ses prédécesseurs n'avaient pas connu et ce qu'il y a de plus inexcusable encore c'est qu'il ne faisait pas attention aux paroles et aux actes de la personne qu'il étudiait, il ne faisait aucun cas à la situation, aux conditions et aux circonstances de l'époque qu'il traitait. Il s'engageait toujours dans les détours de cette impasse où avaient passé les autres avant lui, enfin il entassait tout dans une besace où il accumulait tous les débris et tous les détritus que les autres avaient laissés, sans faire ressortir sa propre valeur et sans faire valoir ses réflexions et ses connaissances personnelles.

Cette méthode nouvelle de recherches littéraires et historiques qui est en usage actuellement parmi les érudits iraniens et qui a donné des résultats très importants depuis ces dix dernières années est une offrande des orientalistes européens. Tous ceux qui, à l'heure actuelle, rendent des services à notre Iran sur cette voie, sont redevables aux savants occidentaux.

II est indiscutable que pendant 200 ans que les savants européens ont entrepris des recherches dans les langues et les littératures de l'Iran, ils ont beaucoup travaillé et beaucoup réfléchi avant nous, ils ont publié scrupuleusement un grand nombre de nos textes et ils en ont extrait et déduit bien des notions nouvelles. Quand nous avons abordé cette tâche nous avons trouvé à notre portée un héritage de 200 ans.

Aujourd'hui encore nous avons recours aux œuvres d'un grand nombre de ces savants et nous ne pouvons pas nous passer d'eux. Bien des ouvrages que les orientalistes européens ont écrits sur notre langue et notre histoire et beaucoup de textes qu'ils ont édités sont encore de première nécessité pour les érudits iraniens et sont considérés comme des outils qui nous servent à exercer notre métier.

Certainement il arrive parfois que nous rencontrerons dans ces ouvrages des erreurs grossières et des fautes risibles, mais il faut savoir que ce qui est évident aux yeux des

gens qui vivent dans un pays et qui sont familiers avec une langue depuis les genoux de leur mère, n'est pas de la même évidence aux yeux des étrangers. En outre depuis la création du monde, quel est celui qui a jamais pu avoir la prétention d'avoir été exempt de toute faute? Quel est l'ouvrage qui n'a jamais été irréprochable? Quel est l'écrit auquel on n'a jamais pu ajouter ou retrancher quelque chose? Quoiqu'il en soit ces savants sont des étrangers. Quand il s'agit de nos sciences et de notre culture nous devons les regarder avec les mêmes yeux d'indulgence et de clémence qu'eux quand il s'agit de leurs sciences et de leur culture. Il ne faut pas oublier cette clause indubitable du code de la magnanimité et de la noblesse que: toute chose est bonne quand ses qualités dépassent le nombre des doigts, quand elle a des avantages qui peuvent être comptés et quand elle a des qualités qui surpassent ses défauts. Ce qu'il y a encore de plus important c'est que la reconnaissance et la gratitude sont les plus nobles qualités du fils de l'homme et qu'elles font même la supériorité des bêtes. Les hommes nobles et généreux sont ceux qui reconnaissent toujours le moindre service rendu un jour afin de ne pas souiller par leur ingratitude leur grandeur d'âme.

Ce sont ces considérations qui m'incitent toujours à me souvenir de lui et de rappeler les services qu'il nous a rendus pendant sa vie, toutes les fois que l'un de ses amis et serviteurs de l'Iran en pays étranger vient à quitter ce monde et à mettre fin à ses bien faits: Pour moi c'est un devoir de propager son œuvre. Cela fera peut-être apparaître la reconnaissance de la nation iranienne aux yeux de ceux qui suivent la même voie. Cela les encouragera peut-être, cela les invitera peut-être à augmenter de zèle et à nous octroyer d'autres profits.

L'automne dernier nous avons perdu un de ces savants. Il était réellement un des amis fidèles et sincères de l'Iran et il y a lieu que je remplisse en son nom quelques pages de La Revue Mehr afin de charmer, quelques instants, par son souvenir l'esprit de mes lecteurs et de caresser par ce moyen sa chère mémoire. dans le monde littéraire et politique de l'Allemagne. Il était d'une famille de savants, son père, George Rosen, était aussi orientaliste et comptait parmi les savants de la seconde moitié du XIXème siècle, parmi ses ouvrages il faut compter l'" Elementa Persica " publié à Berlin en 1843 et contenant une grammaire, un lexique et des contes persans expliqués en latin. Cet ouvrage a été réimprimé par Friedrich Rosen en 1915. Son père, George Rosen, était Dr. en Philosophie et il est né lui même a Leipzig le 30 Août 1856. Après avoir fini ses études il a été reçu docteur en pédagogie et comme il avait été familiarisé dès l'enfance, par son père, avec les langues orientales, surtout le persan, l'hindoustani, Il commença à cette époque à étudier les langues orientales et fut nommé, en 1886, doyen de la langue hindoustani du Seminar für orientatische Sprachen de Berlin. En 1890 il embrassa la carrière du Ministère des Affaires étrangères de l'Allemagne et fut envoyé au Consulat de Beyrouth, puis à la Légation d'Allemagne à Téhéran. En 1898 il créa le premier consulat d'Allemagne à Baghdad, en 1899 il fut nommé Consul à Jérusalem et en 1901 directeur de la section d'Orient au Ministère des Affaires étrangères. En 1905 il fut envoyé à la Cour du célèbre Ménélik, Empereur d'Abyssinie, avec le grade de Ministre Plénipotentiaire, pour conclure un traité de commerce. La même année il représenta l'Allemagne à la conférence d'Algérie à Paris et à l'issue de la conférence, il fut nommé Ministre d'Allemagne au Maroc et alla à Tanger, capitale de ce pays. En 1910 il alla à Bucarest comme Ministre en Roumanie, en 1912 à Lisbonne comme Ministre au Portugal et en 1916 à la Haye

comme Ministre en Hollande, où il resta jusqu'en 1920. Puis le 23 Mai 1921 il fut nommé Ministre des Affaires étrangères de l'Allemagne et il resta au pouvoir jusqu'au mois d'octobre où des luttes de partis firent tomber le gouvernement. Depuis lors il se retira de la vie politique et vécut en retraite. Pendant sa retraite il consacra tout son temps à ses travaux littéraires et c'est pendant cette période qu'il a composé une partie de ses ouvrages importants. Quoiqu'il était devenu vieux, il n'avait rien perdu de son ardeur de jeunesse et il travaillait continuellement jusqu'à ce qu'il alla en Chine pour voir son fils qui y avait une mission diplomatique, mais il lui arriva un accident à Pékin, capitale de la Chine, qui le retint au lit à l'Hôpital allemand de Pékin, pendant 14 jours et c'est à la suite de cet accident qu'il quitta ce monde à l'hôpital, le 27 novembre 1935 à l'âge de 79 ans.

Friedrich Rosen connaissait très bien le persan et l'hindoustani, parmi les langues orientales, il maniait surtout parfaitement la langue persane et comptait parmi ceux qui parlaient le mieux notre langue en Europe, il en connaissait même toutes les subtilités. Ses ouvrages littéraires sur la littérature persane et sur l'histoire, écrits en allemand, sont nombreux et en voici les plus importants:

1- Un dialogue de la langue persane sous le titre de " Farsi harf mizanid " (Sprechen Sie Persisch), publié en 1889, réimprimé en 1890 et en 1925 et traduit en anglais en 1925 sous le titre de: Modern Persian Colloquial Grammar.

2- Un ouvrage sur les hymnes musicaux de l'Inde publié en 1892 avec une préface sur l'Inde et la traduction de ses hymnes en allemand.

3- La traduction des quatrains de Khayyâm en allemand publié en 1909 sous le titre de: Zur Textfrage der Vierzeilen Omars des Zeltmachers, dont la 5e édition a paru en 1919.

4- En 1913 il a fait réimprimer l'ouvrage que son père avait publié sur la traduction du Masnavi de Djalaled-Dine Roumi, sous le titre de " Masnevi oder Doppelverse des Scheich Mewlana Dschelal-ed-Din Roumi "il y a ajouté une préface sur la philosophie de Mowlavi et la traduction du Chapitre VIII du Golestan de Sa'di sur les préceptes du savoir-vivre.

5- En 1921 il a fait paraître un ouvrage sur Haroute et Maroute.

6- En 1922 (1340 H.) il a fait publier à l'Imprimerie Kaviani de Berlin un recueil de trois pièces de théâtre attribuées à Mirza Malkam Khan Nazemed Dowleh.

7- En 1925 (1304 H.) il a fait paraître à Berlin une nouvelle édition du texte persan des quatrains du philosophe Omar Khayyâm qui est très connue parmi les Iraniens. Il a fait publier en 1928 à Londres la traduction anglaise de cet ouvrage sous le titre de "The Quatrains of Omar-i-Khayyam".

8- En 1920 il a encore fait paraître en allemand un ouvrage sur l'Iran avec beaucoup d'illustrations sous le titre de " Persien in Wort und Bilth ".

En dehors de ces huit ouvrages le Dr. Friedrich Rosen est l'auteur de deux livres en allemand qu'il a écrits sur les événements politiques de son temps où il a inscrit des notions très importantes sur l'histoire de l'Europe et les mémoires de l'époque de ses missions diplomatiques. Ces deux ouvrages servent de point de départ à ceux qui étudient l'histoire politique des dernières époques de l'Europe. L'un de ces ouvrages porte le titre de " Ausainem diplomatischen Wanderleben, Maroc Bukarest-Lisabonne ", et le second le titre de: "Deutschlando auswärtige politik seit dem Vetrag von Versailles ", publié en 1925.

Saïd NAFICY
Journal de Téhéran
Mardi 23 Juin 1936, 2 Tir 1315

Boîte à textes

Un nouveau regard sur "Délchodégân": Une mélodie dont la descente est l'apogée

Les œuvres de Ali Hâtami sont toujours tentantes à voir. Pour notre génération dont l'enfance et l'adolescence ont été imprégnées des films tels que " Hézâr Dastân " (le rossignol), "Kamâl-ol-molk" et "Délchodégân " (les épris), cette tentation est beaucoup plus forte, et ne se limite pas seulement à voir le film. L'image qui existe dans notre mémoire des époques Pahlavi et Qadjar est celle que Hâtami nous a laissée, on compare même les photos de l'ancien Téhéran avec le Téhéran de Hâtami, ce qui arrive rarement pour les autres metteurs en scène.

Ali Hâtami naquit en 1944 à Téhéran. Adolescent, il perdit sa mère. Son père travaillait dans une imprimerie. Le milieu dans lequel il vivait était favorable au développement de son talent dans le domaine de l'art et de la littérature. Il jouait avec les caractères et les mots dans l'imprimerie de son père pour se divertir, ce qui est devenu plus tard la particularité de son style dans le théâtre et le cinéma. Dès son adolescence, il fut épris de spectacles. En 1965, sous l'influence du *Petit Prince* de Saint Exupéry, il rédigea sa première pièce de théâtre, intitulée "Dive" (le démon). A partir de 1967, il commença à écrire ses scénarios.Son attachement à la nostalgie et au passé est presque toujours présent dans ses ouvrages. C'est pourquoi ses oeuvres, sub

til mélange de cette affection liée à l'histoire de l'Iran et de la propre mémoire de Hâtami sont comme une narration personnelle des événements et des personnages historiques. "Satâr Khân" est sa première expérience dans ce domaine. Hâtami dit lui-même: " Il y a longtemps que l'on dit que Hâtami est à la recherche des objets. Il a toujours à faire aux choses anciennes et aux objets antiques, comme les brocanteurs. Je le sais. Bien entendu, il ne s'agit pas des chapiteaux de Persépolis ou d'objets préhistoriques, je me passionne pour une époque qu'on appelle le passé récent. " En 1992, il composa "Délchodégân" (les épris) et en 1996, malgré sa maladie, il commença la réalisation de "Djahân Pahlévân Takhti " (Takhti, le héros mondial), qui resta inachevée à cause de son décès survenu le 15 Azar 1996.

" Délchodégân " en tant que dernier film de Hâtami est un éloge de l'art et de l'artiste: l'art est indissociable de la vie, des amours et de la mort de l'artiste. Ce thème nous fait penser à " Lime light" de Chaplin et la mort de " Tâhér " ressemble à celle de Chaplin sur la scène, tandis que la ballerine l'accompagne en dansant. De ce point de vue, " Délchodégân" est une autobiographie: l'art accompagne Hâtami dans sa vie, dans ses amours et c'est lors de la réalisation de son dernier film qu'il meurt. S'intéresser à "Délchodégân ", c'est étudier tout le cinéma de Hâtami , car presque tous les éléments concernant ses thèmes favoris et la forme adoptée par sa narration de l'histoire s'y retrouvent.

Les thèmes

L'amour

L'amour est un motif qui revient dans la plupart des œuvres de Hâtami . Dans ce domaine, il s'inspire beaucoup de la littérature classique de l'Iran, et ne s'en cache pas. Parvenir de l'amour terrestre à l'amour divin, de l'amour métaphorique à l'amour réel, est l'un des thèmes les plus fréquents dans notre littérature, surtout à partir du sixième et septième siècles. On voit plusieurs fois la répétition de ce thème dans "Délchodégân " de façon directe ou indirecte.

Hâtami le dit lui-même, la mort est un élément purificateur pour ses personnages.La mort de "Tâhér" représente aussi son amour. Sa mort n'est pas seulement celle du chanteur du groupe. Car s'il est amoureux, d'une certaine manière tous les autres membres sont aussi épris. " Tâhér " meurt comme le symbole de cette foule d'amoureux. Le message principal de Hâtami, c'est l'accomplissement de l'amour éternel par l'annihilation.

Le destin

La croyance à la destinée divine est un thème présent dans les œuvres de Hâtami . Dans l'époque qu'il dessine, les hommes s'inclinent devant le destin et croient aux signes qui le présagent: un " toughi " (une sorte de pigeon) est de mauvais augure, ou le corbeau noir est porteur de mauvaises nouvelles. Dans la scène où les membres du groupe sont en train de faire leurs bagages, dans la maison de " Tâhér ", sa mère lui dit : " Il m'est venu à l'esprit que je ne peux plus te revoir", et c'est un signe qui prédit la mort de " Tâhér".

La nostalgie

Hâtami ressentait lui-même cette nostalgie. Comme les membres du groupe, il n'appartient pas au lieu où on l'a envoyé. Il se reconnaît à travers les demeures dotées de hauts arcs et de fenêtres à claire-voie et ornées de miroirs, les gens habillés de vêtements larges et portant le chapeau de l'époque Qadjar, une ville dans laquelle circulent des charrettes…

Il se retrouve à travers ces objets antiques qui sont les symboles de son identité. Le ton ironique de Hâtami dans les scènes concernant la modernité montre qu'il est conscient que ses affections sont puériles devant ce monde moderne. Dans " Délchodégân " on voit que le groupe de musiciens a recours à cette nouvelle civilisation pour inscrire une musique de pure race, et à la fin, il progresse et fait apprendre scientifiquement la musique au professeur de cithare. Après une longue promenade dans son monde mental et imaginaire, il entre un peu en contact avec ce monde moderne et accepte que tout soit en train de changer. La charrette est remplacée par l'autobus, les hautes demeures cèdent la place aux maisons avec des plafonds moins hauts et finalement la musique traditionnelle donne sa place à une musique dont les principes sont rationnels, " Khosrô Khân " apprend la musique occidentale, en outre il s'habille de vêtements propres à cette culture.

La forme de la narration

La forme narrative de Hâtami est aussi inspirée par la littérature classique : Une histoire principale et axiale et quelques histoires secondaires. C'est la forme simple et ancienne de la narration orientale. (La narration à la manière des " Mille et Une Nuits"). Dans cette forme narrative, la parole et les dialogues font progresser le récit. Les actions principales du film se présentent sous forme de dialogues, sauf dans quelques scènes, comme celle de la mort de " Tâhér " dans les escaliers. Cette attention au dialogue est fréquente dans plusieurs scènes : il faut faire allusion à la brièveté du dialogue dans les deux séquences de la présence de " Ahmad Châh ", qui indiquent d'une part le temps historique du film et d'autre part en définissent l'action principale (voyage en Europe pour enregistrer la musique). Dans une autre séquence, encore à l'aide d'un dialogue court et bref, il représente la Cour iranienne de cette époque à laquelle son partenaire européen ne tient pas sa promesse; ce qui cause beaucoup de difficultés au groupe de musiciens.

Aujourd'hui encore, 13 ans après la composition de "Délchodégân", on revoit ce film avec plaisir. Même si de nos jours, on s'intéresse à un cinéma qui met en question tous les constituants de ce film, on aime toujours Hâtami et son oeuvre, comme il aimait lui, " ce passé récent ".

Mahsa ABHARI

Bibliographie :
1.La revue " Bâmdâd "
2.La revue de film

OSHO

OSHO est né le 11 décembre 1931. En 1953 à l'âge de 21 ans, la lumière divine commence à naître dans la profondeur de son esprit, et désormais, il fait tout ses efforts pour transmettre à tous ses semblables cette illumination divine dont il est doté. A partir de 1963, il a commencé à présenter partout en Inde, les méthodes scientifiques afin de préparer le terrain de l'ascension spirituelle des gens. Lui, à plus de 35 ans, a essayé d'éduquer et de former tous ceux qui s'intéressaient à sa démarche spirituelle. OSHO établit des relations entre la sagesse mystique orientale et les problèmes quotidiens de l'homme du monde moderne.

Son vrai nom est "Rajinshe", mais il est connu sous le nom d'OSHO. Ce dernier est tiré du mot "océanique" qui veut dire "fondu dans l'océan".

Le mot "Osho" a aussi été utilisé dans la culture ancienne de l'Extrême-Orient.

L'un des évéments les plus importants de la vie d'Osho fut son départ pour l'Amérique. Il n'a laissé aucun ouvrage publié, mais il reste des ouvrages issus de ses conférences. Ses ouvrages sont les plus vendus en Inde.

OSHO a trouvé la mort en 1990.

Helia AGHILI

Croyez au printemps,
ouvrez les fenêtres,pour que le zéphyr fête
le jour de naîssance des acacias;
et le printemps
a allumé la bougie, sur toutes les branches et
à côté de toutes les feuilles

Toutes les hirondelles sont rentrées
et elles ont crié la fraîcheur.
la rue est remplie de chansons,
et le cerisier a fleuri, comme cadeau,
pour les acacias.

Ouvrez les fenêtres, mon ami
vous souvenez-vous
que la terre est brulée d' une soif sauvage?
que les feuilles se sont flétries?
que faire de la soif avec le coeur du sol?

Vous rappelez-vous
dans l' obscurité des nuits longues
que fit la claque de la froideur avec la vigne?
ou bien à minuit que fit le vent furieux
avec le corps des fleurs
vous souvenez-vous?

Maintenant, croyez le miracle de la pluie;
et voyez la générosité aux yeux de la prairie;
et voyez la tendresse à l' âme du zéphyr,
qui fête, dans cette rue étroite
par ses mains vides, la naîssance des acacias.

Le sol revit.
pourquoi êtes-vous devenu comme une pierre?
ouvrez les fenêtres,
et croyez
au printemps.

Fereydoun MOCHIRI
Traduit par Naïmeh POUR-AHMADI

Bougie miraculeuse

Je me souviens bien d'un jour où j'avais eu un geste de lassitude, où j'étais trop désespérée. Je suis arrivée à la maison. À peine je me suis laissée tombée dans un fauteuil que je me suis endormie. Tout d'un coup, je me suis trouvée dans un désert. Je tremblais de peur et j'étais blanche comme un linge. Au crépuscule, le ciel était devenu d'une pâleur effrayante. En marchant, j'ai distingué une lumière au bord de l'horizon. Cela m'a rendue contente. Je me suis approchée discrètement de la lumière où j'ai constaté une baraque devant laquelle il y avait une fée, tenant une bougie à la main. Avant d'arriver à la baraque, il y avait une lumière éblouissante mais en s'approchant d'elle, celle-ci faisait l'obscurité plus sombre autour d'elle. J'ai demandé à la fée de m'expliquer de quoi il s'agissait. Elle m'a accompagnée à l'intérieur de la baraque. Après être entrée, j'ai vu six fées, toutes tombées par terre. Les fées dont les bougies étaient éteintes, paraissaient tellement tristes. La fée qui m'accompagnait, m'a raconté comme suit :

"La première fée que tu vois, est celle de la générosité dont la bougie est éteinte, car ces jours- ci, la générosité devient plus pâle.

La deuxième est la fée de la franchise. Quand la franchise devient trop oubliée, peu à peu sa bougie commence à s'éteindre. Et enfin elle s'éteint complètement.

La troisième est celle de l'indulgence ; un terme inconnu pour la génération présente. Il faut avoir de l'indulgence envers les autres mais les gens ne pensent qu'à eux-mêmes.

La fée la plus triste, c'est celle de l'amour. Elle était fière pour ce qu'elle était mais maintenant elle est épuisée. Puisque les êtres ont oublié la vraie signification de l'amour.

La fée suivante est celle de la patience. En l'absence de la générosité, de la franchise, de l'indulgence et de l'amour, à quoi bon d'être patient ? On ne peut supporter les désagréments et les défauts d'autrui.

Et la dernière fée s'appelle la fée de la vie. Lorsque les éléments précédents n'existent pas, la vie ne tiendra pas."

Je l'ai regardée attentivement, sa bougie était encore allumée. Elle m'a dit : "J'ai bien compris à quoi tu penses. Je suis la fée de l'espoir. Les êtres ont malheureusement oublié mon rôle essentiel. Alors on peut allumer les autres bougies jusqu'au moment où je suis allumée. Mais si j'étais éteinte, il n'y aurait pas de chance pour allumer les autres. Tout le monde doit essayer de ne pas perdre espoir. " J'ai pris la bougie de la fée de l'espoir et je me suis mise à allumer les autres, tour à tour et je suis sortie de la baraque. J'étais déconcertée car je ne voyais pas le désert, la baraque était au milieu d'un jardin fleuri et brillait. Quand je me suis réveillée, j'ai bien regardé autour de moi, je cherchais la baraque. J'ai aperçu que j'ai tout vu dans mon rêve. J'ai fermé les yeux et j'ai pensé à ce que j'avais vécu.

C'est vrai que la vraie mort, c'est celle de l'espoir. On doit avoir espoir et patience dans la vie, quelles que soient les circonstances, et savoir que le bon Dieu ne nous quittera jamais des yeux.

Soheyla HAGHIGHAT KHAH



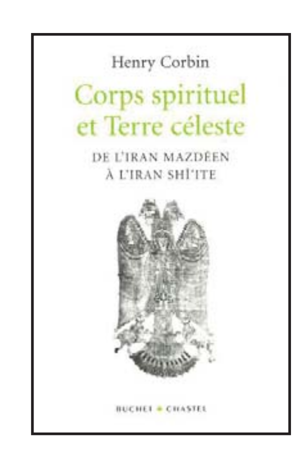
BIBLIOTHEQUE



Corps spirituel et Terre céleste

De l'Iran Mazdéen à l'Iran Shî'ite

par Henry Corbin



Rédigé entre 1953 et 1960, le présent essai montre qu'on ne peut réduire Corbin à un simple historien de la philosophie. Si les Macrobe de l'Antiquité tardive et les Pléthon de l'époque byzantine ont ponctué son œuvre, ce fut pour aider à réactualiser le néoplatonisme au cœur de nos débats. Devenu orientaliste, Corbin dérangea plus d'un antimoderne. Comme Sartre, il n'en appela ni à la Vérité ni à l'Absolu, et se saisit d'un discours particulier ; mais ce discours, c'est en Iran qu'il est allé le chercher. Son livre prête en effet au néoplatonisme de ce pays une mission spirituelle faisant résonner le passé préislamique (l'Iran mazdéen) dans la gnose de l'École d'Ispahan (l'Iran shî'ite). Quand le paganisme se voit concilié avec le monothéisme, un tel dépassement permet, plutôt que brandir le concret contre l'abstrait, de s'ouvrir enfin au vrai. Loin d'être une métaphore, le vrai recouvre, pour Corbin, un événement à prendre à sa source. Là où l'on opposa à l'existentialisme un vain réenchantement du monde, la dialectique de ce livre, plus radicale et réaliste, invite à s'engager dans le monde imaginaire. Le lecteur en découvrira une charte vive d'actualité.

Henry Corbin

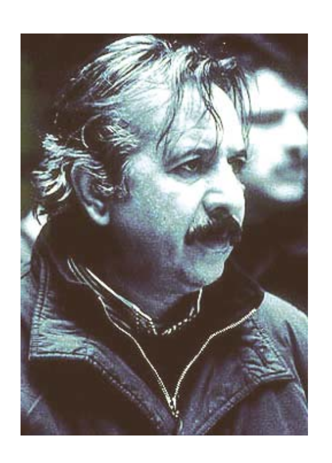
Henry Corbin est né à Paris en 1903, dans une famille protestante. Une licence de philosophie en 1925 et des cours avec Gilson l'orientent vers l'étude de l'arabe (Langues orientales) et l'École pratique des Hautes Études d'où il sort diplômé en 1928. La même année, il entre à la Bibliothèque Nationale où il rencontre Louis Massignon qui l'initie à la philosophie et à la mystique shî'ite. En 1939, il part pour Téhéran et lance le projet d'un département d'Iranologie au sein du nouvel Institut français. Il en assurera la direction jusqu'en 1954 et créera la fameuse " Bibliothèque iranienne ". Il résuma son œuvre en quatre conférences parues peu avant sa disparition: Philosophie iranienne et Philosophie comparée.

Exposition des toiles et des sculptures de Mohsen Vaziri Moghaddam à la galerie Dey

La Galerie Dey a ouvert ses portes le 16 mai, sur l'exposition des peintures et des sculptures de Mohsen Vaziri Moghaddam, et a proposé un nouveau parcours des œuvres de cet artiste qui fut, avec Djalil Ziapour, Hossein Kazémi et d'autres, l'un des pionniers de l'art moderne en Iran. Dans les années 1320 à 1340, trois courants dominaient la peinture iranienne: l'école de Kamal-ol Molk, le modernisme et l'abstraction, et la Troisième voie. Mohsen Vaziri Moghaddam appartenait à ce dernier courant qui, du point de vue de la forme et en matière de représentation, affichait un penchant prononcé pour les techniques modernes, tout en puisant ses motifs dans le passé.



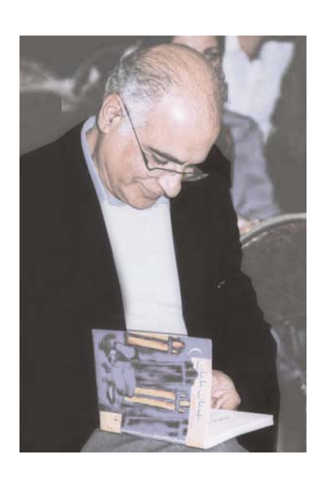
Madjid Madjidi à Pékin



La mairie de Pékin à invité Majid Majidi, célèbre cinéaste iranien, à être l'un des cinq metteurs en scène internationaux qui réaliseront un film sur la capitale chinoise.

L'objectif du projet est de présenter la capitale historique de la Chine, au seuil des Jeux olympiques 2008. Chacun des cinq cinéastes tourneront, aux dires des responsables du projet, 5 minutes de film à Pékin. Dans sa lettre d'invitation à Majid Majidi, la mairie de Pékin a qualifié ce dernier "d'artiste" dont la qualité extraordinaire des œuvres contribue à la promotion de l'art cinématographique. "Ce film nous permettra de mieux faire connaître la ville de Pékin, la vie de ses habitants et les activités en cours pour l'organisation des Jeux olympiques 2008.", ont précisé les organisateurs chinois.

Morâdi Kermani : Corbeau blanc



Cette année, la Bibliothèque de Berlin (BIB) a intégré "Je n'ai pas de secret pour vous" (Shoma ke Gharibeh nistid), ouvrage de Houchang Morâdi Kermâni, dans sa liste annuelle du "Corbeau blanc" qui désigne les meilleurs livres de l'année.

La BIB prépare un catalogue en anglais pour présenter un résumé de chacun de ces livres, qui sera ensuite distribué parmi les grandes bibliothèques du monde.

Notons que la revue internationale Kricket, spécialisée dans la littérature de jeunesse, a publié récemment - une fois de plus - une nouvelle de Morâdi Kermâni : La Cravate de Madjid.

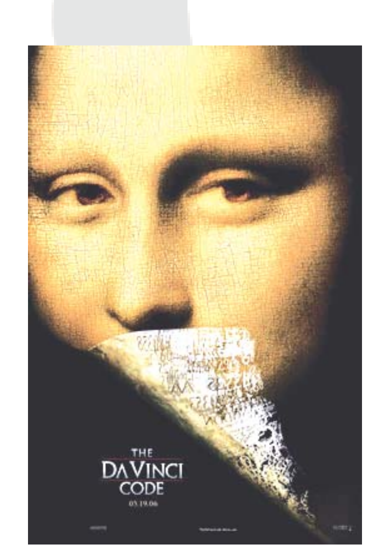
Festival de Cannes : 59ème édition



Le Festival de Cannes est sans nul doute l'un des festivals cinématographiques les plus prestigieux du monde. Cette année, la 59ème édition de cette manifestation a eu lieu du 17 au 28 mai.

C'était au cinéaste américain Ron Howard qu'est revenu l'honneur d'ouvrir ce 59ème Festival de Cannes avec un film événement, le *Da Vinci Code*, présenté hors compétition. Cette adaptation du best-seller homonyme de Dan Brown, vendu à plus de 40 millions d'exemplaires à travers le monde, relate la quête du Saint Graal, par Robert Langdon, un éminent spécialiste de l'étude des symboles, interprété par Tom Hanks. Outre ce célèbre acteur, de nombreuses stars se sont rendus à Cannes : Audrey Tautou, Samuel L. Jackson, Penelope Cruz, Helena Bonham Carter… tous étaient présents durant les 12 jours du festival.

Pendant le festival, Cannes est redevenu la capitale temporaire du septième art et tous les regards se tourneront vers ses rives. Mais Cannes n'aurait sans doute jamais accédé à la notoriété si les vacances d'hiver d'un éminent lord anglais, Harry Brougham, n'avait été contrariées par une épidémie de choléra en 1834. Lors Brougham venait passer l'hiver en Italie. Une épidémie de choléra sévissait dans la région italienne de la Riviera, par conséquent le passage de la frontière franco-italienne lui fut refusé. Le lord anglais de ce fait rebroussa chemin et s'arrêta à Cannes qui ne comptait alors que 3000 ou 4000 habitants, essentiellement des pêcheurs. Un an plus tard, Brougham posa la première pierre d'un somptueux hôtel à Cannes. Avec cet hôtel, Cannes parvint à attirer petit à petit les touristes. Brougham est en fait l'inventeur de la ville moderne de Cannes.



Cette année, le festival de Cannes a accueilli 20 films en compétition, 29 films hors compétition, et 27 films dans la catégorie "Un Certain Regard". Au lieu des pêcheurs d'antan, c'étaient maintenant des cinéastes qui venaient à Cannes pour briguer la Palme d'or du prestigieux Festival. Le réalisateur hongkongais Wong Kar-Wai était le président du jury de la compétition de la 59ème édition. Lui et les huit autres membres du jury ont désigné au cours de la cérémonie de clôture, le meilleur film du festival 2006.

Voici la liste des longs métrages les plus en vue, en compétition au Festival de Cannes 2006 :

- *Babel*, réalisé par Alejandro Gonzalez Inarritu (Mexique)
- *Volver*, réalisé par Pedro Almodovar (Espagne)
- *Le vent qui secoue Barley*, réalisé par Ken LOACH (Angleterre)
- *Marie Antoinette*, réalisé par Sofia Coppola (Etats-Unis)
- *Le Caiman*, réalisé par Nanni Moretti (Italie)
- *Quand j'étais chanteur*, réalisé par Xavier Giannoli (France)
- *Les lumières du Faubourg*, réalisé par Aki Kaurismäki (Finlande)
- *Palais d'été*, réalisé par Lou Ye (Chine)

Dans cette 59ème édition du Festival de Cannes, il n'y a curieusement pas de film iranien. Cependant, le marché du film du festival a présenté une trentaine de productions cinématographiques d'Iran. Ajoutons que l'Iran n'était pas totalement absent du festival 2006 : Mme Marjan Satrapi, écrivain et dessinatrice iranienne était membre du jury d'"Un Certain Regard".

- Vous pouvez vous procurer la revue dans les principaux kiosques de votre ville ou chez les libraires d'Etelaat.
- En cas de non distribution chez votre marchand de journaux, contactez le bureau d'Etelaat de votre ville.
- Envoyez vos articles et vos textes par courrier électronique ou par la poste.
- Les opinions soutenues dans les articles ne sont pas nécessairement partagées par la revue.
- La Revue de Téhéran se réserve la liberté de choisir, de corriger et de réduire les textes reçus.
- Toute citation reste autorisée avec notation des références.

Revue de Téhéran

Bulletin d'abonnement

(écrire en lettres capitales, merci)

SOCIETE ____________________

NOM ____________ PRENOM ____________

ADRESSE ____________________

CODE POSTAL ____________ VILLE/PAYS ____________

TELEPHONE ____________ E-MAIL ____________

☐ 1 an 35 Euros

☐ 6 mois 20 Euros

☐ 3 mois 10 Euros

- Bon à retourner avec votre règlement à :
La Revue de Téhéran, Etelaat, Ave Nafte Jonoubi, Bd Mirdamad, Téhéran, Iran,
Code Postal 15 49 951 199
- N° de compte : 720 01 54, à l'ordre du journal Etelaat, chez Banque Melli Iran, succursale centrale de Téhéran, payable en Iran et à l'étranger (en Euro).

OUI

je m'abonne à

la Revue de Téhéran

ماهنامهٔ رُوو دو تهران

صاحب امتیاز
مؤسسه اطلاعات

مدیر مسئول و سردبیر
محمّد جواد محمدی

دبیر تحریریه
روح الله حسینی

سر ویراستار
اسفندیار اسفندی

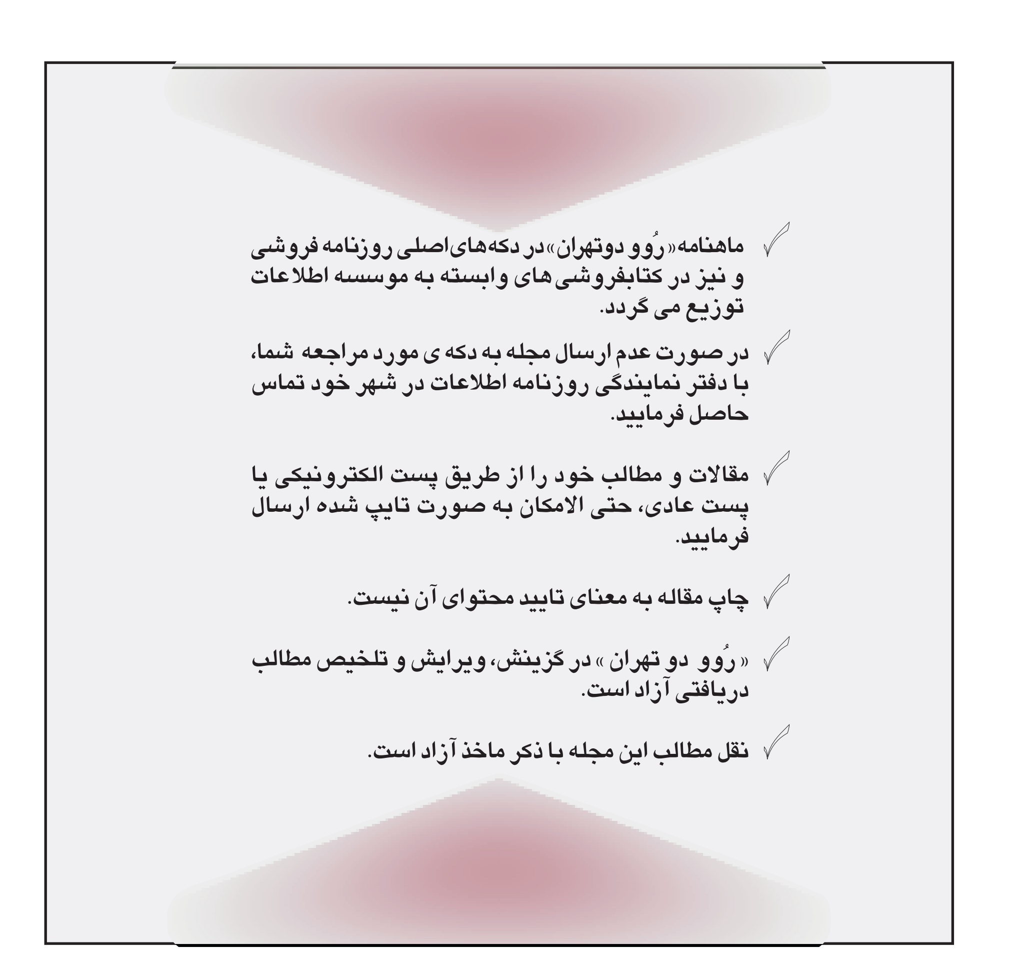
تصحیح
بئاتریس ترهارد

طراحی و صفحه آرایی
نازمریم مالک

صفحه آرا
منیره برهانی

عکاس
مسعود قارداش پور

نشانی: تهران، بلوار میرداماد، خیابان نفت جنوبی،
مؤسسه اطلاعات، اطلاعات فرانسه
کدپستی: ۱۵۴۹۹۵۱۱۹۹
تلفن: ۲۹۹۹۳۶۱۵
نمابر: ۲۲۲۲۳۴۰۴
نشانی الکترونیکی rdt@etelaat.ir
تلفن آگهی ها: ۲۹۹۹۴۴۴۰
چاپ ایرانچاپ



- ماهنامه «رُوو دوتهران» در دکه‌های اصلی روزنامه فروشی و نیز در کتابفروشی های وابسته به موسسه اطلاعات توزیع می گردد.
- در صورت عدم ارسال مجله به دکه ی مورد مراجعه شما، با دفتر نمایندگی روزنامه اطلاعات در شهر خود تماس حاصل فرمایید.
- مقالات و مطالب خود را از طریق پست الکترونیکی یا پست عادی، حتی الامکان به صورت تایپ شده ارسال فرمایید.
- چاپ مقاله به معنای تایید محتوای آن نیست.
- «رُوو دو تهران» در گزینش، ویرایش و تلخیص مطالب دریافتی آزاد است.
- نقل مطالب این مجله با ذکر ماخذ آزاد است.



La chaîne internationale SAHAR diffuse ses programmes en langue française tous les jours de 5h à 6:30h GMT et les rediffuse de 22:30h à 24h GMT sur Hotbird, 13° E, fréquence 12437 MHz en polarisation horizontale.
Symbol rate: 27500, FEC: ¾

Diffusion en direct des émissions sur internet:
live.irib.ir
Téléfax: 009821- 22053602
Téléphone: 009821-22162861

LA REVUE DE

TEHERAN

Découverte et redécouverte de l’Iran